الأسطوريون وقراءة الشعر العربى القديم
الرؤية الأسطورية فى كتاب «الأسطورة فى الشعر العربى قبل الإسلام» للدكتور أحمد إسماعيل

عرض وتقويم

الدكتور

محمد أبو المجد علي

أستاذ الأدب العربى المساعد بكلية دار العلوم

جامعة القاهرة - فرع الفيوم

الناشر

دار المروة للطباعة والنشر والتوزيع

الفيوم - حى الجامعة ت : ٣٣٧٧٠١

بسم الله الرحمن الرحيم

الأسطوريون وقراءة الشعر العربى القديم

الطبعة الأولى
١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م

رقم الإيداع
٢٠٠٣ / ٥٢٥٤

I. S. B. N. 477 - 5740 - 21 - 5

ألقى هذا البحث فى المؤتمر العلمى الخامس الذى عقد بكلية دار العلوم (جامعة القاهرة - فرع الفيوم) يومى ١٢ و ١٣ أكتوبر ٢٠٠٢ م تحت عنوان : «الثوابت الثقافية والمتغيرات الحضارية» .

عنيتُ – فى بحث سابق (*) – بالاتجاه الأسطورى ؛ اتجاهاً سائداً – أو بالأحـــرى أحـــد الاتجاهات السائدة – فى دراسة الشعر العربى القديم ، خلال الثلث الأخير من القرن العشرين ، وتتبعت – فى القسم الأول منه – جهود رواده ؛ أحمد كمال زكى ، وإبراهيم عبد الرحمن ، ومن سار على دربهمـــا – كعلى البطل ونصرت عبد الرحمن وأحمد شمس الدين الحجاجى ومصطفى عبد الشافى الشورى – أو أفاد – مع تطبيقه لمناهج أخرى – من هــذا الاتجـــاه – كعـــبد الجبار المطلبى وعبد القادر الرباعى وريتا عوض وســـوزان ستيتكفتش – وجعلت القسم الثانى للنقد والتقويم ؛ فرصدت أول ما رصـــدت النقد داخل الاتجاه – مما قام به أصحاب هذا الاتجاه نفسه من نقد بعضـــهم بعضاً ، ونقدهم فى بعض الأحيان للآخرين – ثم تتبعت فى أناة النقد الذى وجه لهم والمزالق والانتقادات ، وأتبعته بما أمكننى الوصول إليه – فى نهاية المطاف – من الملاحظات .

ويجـــىء هـــذا البحث امتداداً للبحث السابق من بعض الوجوه ؛ فهو يعـــرض – بالطريقة نفسها – لواحد من أصحاب هذا الاتجاه – لم ألتفت إليه قبلاً ولم يلتفت إليه كذلك فى حدود ما اطلعت عليه الآخرون – فى عمل لا يقـــل أهمية – مع تأخر زمنه ؛ حيث نشر للمرة الأولى سنة ١٩٩٥م – عن الأعمـــال السابقة التى حظيت – غير مرة – باهتمام الدارسين ، ويمثل – فـــيما أفـــترض – مرحلة جديدة – أو يستشرف آفاقها – يتجاوز فيها – قدر الإمكـــان – المـــزالق والأخطاء التى وقع فيها – وقد أفاد بطبيعة الحال من تجـــاربهم وما وجه إليهم من نقد – السابقون ، وإن لم يسلم من الوقوع فى بعضـــها ، ويحـــاول – ما استطاع – أن يضيف جديداً يُحسب – وهو ما سوف أحاول إبرازه – له ، ويُعَدّل ما وسعه التعديل ، غير أنه لا يلبث –

شأن كثيرين غيره من أصحاب هذا الاتجاه – أن يسلم قياده – عن وعى أو غير وعى – فى أحايين أخرى كثيرة للترديد والتكرار.

(١)

١- يحـــدد الدكـــتور أحمد إسماعيل النعيمي - في مقدمة الكتاب - الدوافع الرئيســـة وراء اختـــياره للموضوع ؛ فالعصر الجاهلي - وقد عدل عن هذه التســـمية الشـــائعة إلـــى (مـــا قبل الإسلام) - يحتل في نفسه - وهو دافع شخصـــي- « أهمـــية بالغة » ، وقد سبق - على حد قوله - أن كان ميدان دراســـته في مرحلة الماجستير [١] ، ثم أصبح ميدان تخصصه في التدريس الجـــامعي ، والأدب الجاهلي - أو أدب ما قبل الإسلام - ليس «تراثاً خالداً لأمـــة عظـــيمة كان وما يزال مدعاة فخرها وزهوها » فحسب ، وإنما هو « أدب دائـــم الحضور ، ومتجدد ، من حيث تعدد زوايا النظر إليه وتباينها لتشكل دليلاً على خصب عالمه ، وحيويته واتساعه ، وشمولية عطائه » .

وقـــد كـــثرت الدراسات حول هذا الأدب ، حتى أصبح التكرار سمة بارزة ، ولم يعد أمامه - وهو « يعيد النظر في موضوعات أشبعها الباحثون بحـــثاً واستقصاء » - إلا أن «يستوعب كل ما كتب بشأنها » - وهي مهمة « صعبة للغاية » - « حتى يتمكن من إضافة لبنات جديدة هنا وهناك ، أو تصويب آراء في هذا الجانب أو ذاك ». فالإضافة والتصويب - وهما أمران جد خطيرين - أحد أهدافه المعلنة ، وهما يستمدان مشروعيتهما - وإن كانا فـــي غير حاجة إلى إثبات مشروعية في كل الأحوال - من كثرة الدراسات التي تناولت الحقبة نفسها - حتى وصل الأمر إلى حد التكرار - ويستتبعان - مع ما فيه من الصعوبة والعناء - الإحاطة - وهو ما كان يدركه بداية - والاستقصاء .

وقـــد اخـــتار الأســـطورة تحديداً - دون غيرها من الموضوعات - « هادفاً من خلالها إثبات حقيقة فحواها أن الشعر والفكر وجهان متوازيان يفهم أحدهما بوساطة الآخر ، وأن كل ما جاء في عملية الإبداع الشعرية قد

نفـذ عـن طـريق هـذا الفكـر » . وهـو ما تردد على لسان غيره من الأسطوريين [٢] ، وهو ما يدفع بهذا الاتجاه جملة – أو فى الأقل بجهود كثير مـن أصحابه ومن بينهم الدكتور أحمد إسماعيل – نحو المضمون ، ويجيء هذا الاهتمام بالمضمون – غالباً – على حساب الشكل ؛ فلا ينال هذا الأخير – من جهودهم – إلا النذر اليسير.

والأسـطورة فـى رأيه – وهو لا يخرج فى هذا الرأى عن غيره من الأسطوريين – « تمثل جوهر الفكر العربى فى ذلك العصر ، وتجسد جانباً مهمـاً فـى حياته النفسية والوجدانية ، وتشكل منطلقاته فى تصوراته للكون والحياة » .

وممـا شـجعه على ولوج هذا الموضوع – حسب قوله – « أن زوايا رصـد الباحثيـن المتقدمين للأسطورة كانت من منظور أحادى الجانب ... كمعالجة بعضهم لها من منظور دينى وتاريخى صرف ، وتجاوزهم الاعتماد علـى النصـوص الشـعرية ، ما عدا بعض الاستشهادات التى لا تشكل إلا استثناء لا غير ». ويشير فى هذا الصدد – مجـرد إشـارة – إلى دراسة الـدكـتور محمد عبد المعيد خـان (الأساطير العربية قبل الإسلام) التى نشـرت للمرة الأولى بالقاهرة سنة ١٩٣٧م – وأعيـد نشـرها فى بيروت سنة ١٩٨١م تحت عنـوان (الأساطير العربية والخرافات عند العرب) – ودراسـة الأستاذ محمود سليم الحوت (فى طريق الميثولوجيا عند العرب) المنشورة فى بيروت سنة ١٩٥٥م .

أمـا دراسة الدكتور عادل البياتى (كتاب أيام العرب قبل الإسلام لأبى عبيدة) – وهى رسالة جامعية فى الأساس ؛ نشر القسم الأول منها فى بغداد سـنة ١٩٧٦م ، ثم أعيد نشره مع القسم الثانى فى بيروت سنة ١٩٨٧م – فقـد « رصدت الملامح الأسطورية فى شعر الأيام »، وهذا الشعر « على

الرغم من كونه يشكل حيزاً واسعاً من مساحة الشعر العربى قبل الإسلام » إلا أنـــه لا يمـــثل كل الشعر الجاهلى ، واستقراؤه وحده « لا يعنى استقراء لصـــفحات هذا الشعر كلها ؛ إذ تأكد لنا إمكانية التقاط مثل تلك الملامح مما يقع خارج دائرة شعر الأيام» .

وأمـــا الدراســـات الأخرى التى عنيت بالأسطورة من منظور الصورة الفنـــية ؛ كدراســـة الدكتور نصرت عبد الرحمن [٣] ، ودراسة الدكتور على الـــبطل [٤] ، فهـــى – ومـــا يشبهها مضموناً ومنهجاً – تقحم « الأسطورة ورموزهـــا فـــى بعض جوانب تلك الصورة » ، وهذا الإقحام – فى رأيه – « كـــان مفـــتقداً إلـــى معـــتقدات أسطورية أو دينية مقنعة أو لا يرقى إليها الشـــــــك » . علـــى أن كثيراً من هذه المعتقدات – الأسطورية على نحو خاص – التى اتكأ عليها البطل ونصرت عبد الرحمن وغيرهما سوف يتردد أكـــثرها – برغم ما وجهه إليها من نقد ، وهو مما يمكن إدراجه فيما أسميته مـــن قـــبل بالنقد داخل الاتجاه ، وأفردت له مكاناً فى بحثى السابق – داخل الكتاب .

ويشـــير – كما أشاروا – إلى (مرحلة غيبية)– وهى مرحلة لا نعرف عـــنها حـــتى وقتـــنا هذا ولا يعرفون شيئاً يقينياً ، ويحيط بها حتى عند من يـــتحدثون عـــنها أو يفترضون وجودها الغموض ، ويكتنفها ما يكتنفها من الإبهام – تسبق ما يسميه – ويسمونه كذلك – بـــ (المرحلة الواقعية) للشعر الجـــاهلى ، وهـــى المرحلة التى نسميها اصطلاحًا بـــ (العصر الجاهلى) ، وتمتد قرابة قرن ونصف أو قرنين من الزمان قبل ظهور الإسلام . ويفترض كمـــا افترضوا – بل يشكل هذا الفرض منطلقاً رئيساً عندهم ، ويتحول عند التطبـــيق إلـــى عقـــيدة لا يشـــوبها شـــك ولا يزحزحها شىء عن اليقين –

(أسطورية) المرحلة الأولى – إن صح التعبير – ونفاذ كثير من مضامينها – أو فكرها الأسطورى – إلى المرحلة الثانية [٥] .

ويعـد بأنه سوف يستفيد – وأشك كثيراً فيما يتعلق بالجزء الأخير – « من أشتات المعلومات الدينية والتاريخية المتناثرة فى المظان ، والدراسات المهـتمة بأسـاطير العالم القديم ، ونتائج مخلفات الآثار والنقوش والألواح الطينية المكتشفة لدى دراستى للنصوص الشعرية » . فلم تتعد إفادته من هذه الأخيرة – أعنى الآثار والنقوش ونحوها – ما التقطه – على حد تعبيره هو نفسـه – مـن صـدى ما وجده فى دراسات غيره ، وأكثرها – فيما يتعلق بالحفريات ونحوها – غير أصيل .

٢– ويـناقش – فى التمهيد – (أبعاد العلاقة بين الشعر والأسطورة) ، مـنطلقاً – فـى هـذا الجزء – من وجهة نظر – تبناها من سبقه كذلك من الأسـطوريين [٦] – ترى وجود تشابه – أو(تجانس) على حد تعبيره – بين الشـعر بصفة عامة والأساطير؛ نشأةً ، ووظيفة ، وشكلاً وتأثيراً ؛ فقد نشأ الشـعر العربى – ولا تزال قضية النشأة هذه غامضة فى رأيى حتى وقتنا هـذا ، لا نسـتطيع ولا يسـتطيع أحـد آخر الجزم فيها برأى – نشأة دينية خالصة ، أو دعنا نقول – كما يقول – فى أحضان الأساطير ، وهذا الأمر – وهـو لا يزال كما ذكرت محل بحث واجتهاد – لا يقف عنده – وعند غيره من الأسطوريين – عند حد (الفرض) – وكل فرض علمى ينبغى أن يخضع للفحـص والتحقيق قبل أن يتحول إلى (نتيجة) يمكن الاطمئنان إليها والوثوق بهـا – وإنما يصل – كما يصل لديهم – إلى حد التسليم ، ضاربين بما ذكره غـيرهم – من القدامى والمحدثين – عرض الحائط ، غير آبهين بكل اجتهاد من شأنه أن ينأى بنا عن التفسير – بل المعتقد – الذى يرون ؛ لقـد « كان الشـعر فى نشأته أو فى جذوره الأولى محض ترديدات وترانيم بدائية يقصد

بـــهـــا » – ولا أدرى كـــيف يســـوغ لـــــه الجزم – « السحر ومخاطبة المجهـــــول » . وهذا يتوافق فى زعمه مع جذور الأساطير ؛ من حيث – وهـــنا يـــنقل عـــن غيره – « إن أقـــدم الأساطير كان غناء دينياً ثم ملاحم شـــعرية » ، فيخوض فى نشأة الأساطير – وهى كذلك غامضة ، تتعدد فيها حتى وقتنا هذا الآراء ، ولا يكاد يتعدى ما يُذكر فيها (النظريات) – ويقرر – وقـــد التزم على غير ما ينبغى فى أكثر من موضع لغة التقرير – أن التلازم – الـــذى يـــزعمه – بين شعرنا – كسائر الشعر – والأساطير قد أفضى به الزمـــن – بعـــد النشأة الأولى – إلى (انفصال) ؛ فأصبح للأسطورة عالمها وللشـــعر عالمه ، لكن ظل برغم هذا الانفصال شىء من الاتصال بينهما – فهو انفصال غير حاد – « إذ ظل الشعر يرتد إلى جذوره الغيبية الأسطورية بهذا القدر أو ذلك ، وهو فى أجواء مرحلته الواقعية الجديدة » . فيعزف مرة أخرى على نغمة المرحلتين .

ثـــم ينـــتقل إلـــى الوظـــيفة ؛ فيقرر مرة أخرى – أعنى استخدامه لغة الـــتقرير – أن « وظـــيفة الشـــعر – فى مراحله الأولى – هى نفسها وظيفة الأسطورة ، إذ إن أقوى النظريات وأكثرها رواجاً هى تلك التى تعزو الأولية الشعرية إلى وظيفة دينية » .

وفيما يتعلق بالشكل « فيبدو تطابق الأسطورة والشعر فى هذا الجانب ؛ مـــن حيـــث إن الأسطورة مادة أدبية ، ولا شىء أكثر من ذلك ، ومما يعزز مـــثل هذا التصور ويزيده رسوخاً من يرى " أن الأسطورة نص أدبى وضع فـــى أبهـــى حلـــة فنية ممكنة ، وأبهى صيغة مؤثرة فى النفـــوس " وأنهما فضـــــلاً عن تطابقهما » – وهنا ينتقل إلى التأثير – « يمتلكان قوة آسرة ، تـــزيد فى سيطرتهما وتأثيرهما ، وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن لعنصر

(الخيال) أثراً في خلق هذه القوة الآسرة بوصفه – أى الخيال – جوهر الأسطورة والشعر معاً ، وأداة التشكيل الأولى فيهما ».

ثم يقول : « وإذ نطمئن إلى هذا التلاقى بين الأسطورة والشعر – نشأة ووظيفة وشكلاً وتأثيراً – دون النظر إلى هويتهما أو جنسهما فبإمكاننا أن نمضى قدماً إلى تبيان أبعاد العلاقة بين مضمون الفكر الأسطورى عند العرب ونتاجهم الشعرى بوصف هذا المحور الركيزة الأساسية التى تستند إليها هذه الدراسة » .

لكن القضية – فيما أتصور – ليست على هذا النحو ؛ فهو يتحدث عن (الشعر) – مطلق الشعر – و(الأسطورة) كذلك – مطلق أسطورة – وقد يكون هناك تشابه فعلاً بين الشعر على إطلاقه والأساطير ، وقد يكون هذا التشابه واضحاً – على نحو قد يصح معه مثل هذا الربط الحاد بينهما – لدى أمم كاليونان أو الإغريق ؛ عرفوا – فيما عرفوا – الملاحم ، واعتقدوا بالآلهة وأنصاف الآلهة ، وآمنوا – فيما آمنوا به – بوجود اتصال – غير الوحى – بين تلك الآلهة والناس ، وتنافس – فيما بينها – وتصارع وقتال ، وتناسل وتزاوج ونكاح ... إلى آخر تلك العلاقات ، وكان تصورهم للكون وظواهر الطبيعة ونحوها ينسجم وهذا الاعتقاد، وكان الشعر – فيما يظنون – يفيض إلهاماً عن بعض تلك الآلهة (٧) ، وكان (الأولمب) – حيث تعيش (ربة الشعر) – مهبط هذا الإلهام.

وصحيح أن العرب ربطوا – قبل الإسلام وبعده – بين الشعر وعوالم غيبية كالشياطين، وسمى بعض شعرائهم – كالفرزدق والأعشى – شياطينهم الذين يعينونهم – كما اعتقدوا – على الإبداع ، وأشاروا إلى (عبقر) – قرين (الأولمب) لدى بعض الدارسين (٨) – ونسبوا كل ما هو متميز – من ضروب الإبداع – إليه ، حتى اشتقت منه (العبقرية) كما يقال ، وتعددت

الآلهة لديهم ، لكنهم – فى نظرتهم إلى الغيبيات – لم يبلغوا الحد الذى يجعلنا نقـرنهم – كمـا قـرنهم الباحث – بتلك الأمم ، أو يبيح لنا أن نقيس ما هو مجهـول لديهم – وأكثر الميثولوجيا التى تتصل بالعرب قبل الإسلام لا يزال فى حكم المجهول – على ما هو معلوم لدى آخرين كاليونان ، فنزعم – كما يـزعمون – أن ما عرفه الآخرون عرفه العرب كذلك ، بدعوى تشابه الأمم فى أطوارها الأولى ؛ فالجاهليون – فيما أميل إليه – لايمثلون الطور البدائى للأمـة العربية ، وإنما يمثلون – أو فى الأقل الحقبة الأخيرة من الجاهلية – طور التهيؤ للانتقال إلى الأطوار الحضارية ، ذلك التهيؤ الذى أتاح للإسلام – حيـن أتى–أن يحقق تلك (النقلة) – إن جاز التعبير – فى سنوات قصيرة جداً إذا ما قيس بما مرت به أمم أخرى فى القديم والحديث .

إننا نخلط – أو هكذا يتبدى الأمر لى – حين نصور العرب قبل الإسلام على أنهم قوم بدائيون ، ونصف العصر الجاهلى – كما يصفه الأسطوريون – بـ(البدائية)، وقـد ميـزت – فى بحثى السابـق [٩] – بيـن (البدائية) و(البدوية) ، وأشرت إلى أن البداوة – وهى الصفة الغالبة على الجاهليين – لا تعـنى بالضـرورة (البدائـية) ؛ فلـيس كل بدوى بدائى ، وهو ما لم يستحضـره فـيما أرى الأسـطوريون ، فخلطوا من ثم بينهما ، واعتبروا الجاهليين بدائيين ، وأجازوا لأنفسهم – وفق هذا التصور – أن يضفوا عليهم – فـى الجانب الميثولوجى الذى يعنينا الآن – ما وجدوه لدى أمم أخرى فى أطوارها البدائية ، وتابعهم الباحث – منطلقاً مما ارتأوه – فى هذا الطريق .

ويعود ليقرر – من جديد – النشأة الأسطورية للشعر ، فيذكر – فى ثنايا إيـراده لكلمـة الجاحظ التى يستظهر فيها عمر الشعر الجاهلى فيقف به عند قرن ونصف أو قرنين على الأكثـر من الزمان قبل ظهور الإسلام – أن ما ذهـب إلـيه الجـاحظ لا يلغـى أصول هذا الشعر « وجذوره الممتدة مع

الأسطورة عبر التاريخ ، إذ كانت للشعر مكانته المقدسة يستمدها من أصله الديني ، ومن بقايا ارتباطه بالغيب ومخلوقاته الأثيرية من جن وشياطين ، ولم تكن القصائد – عصرئذ – سوى أدعية دينية طويلة لاستنزال المطر».

وينقل مطمئناً – على حد تعبيره – تمام الاطمئنان قول باحث آخر – غير (متخصص) في الشعر القديم – : « إن الشعر الجاهلي نشأ كغيره من شعر الأمم في أحضان الأساطير ». ولماذا لا يطمئن إلى تلك الكلمة وهي تنسجم مع ما قرره بداية وتتفق – وإن جاءت من غير (متخصص) كما أشرت – مع ما يميل إليه ؟!

٣- ويخصص الفصل الأول لدراسة (ماهية الأسطورة وبواعث نشأتها وأنواعها) ، ويتناول – تحت هذا العنوان – (الأسطورة لفظاً واصطلاحاً) و(نشأة الأساطير وبواعثها) و(أنواع الأساطير) و (علاقة الأسطورة بالخرافة) . وسوف أتجاوز عن عمد هذا الفصل ، إلا إلماماً ؛ فهو لا يخرج فيه – وقد شغل بتحديد المفاهيم – عن طور التمهيد ، وكثرت نقوله عن الآخرين ، وكادت شخصيته تذوب في خضم هذه النقول ، حتى وجدناه يلجأ – في بعض الأحيان – إلى التلخيص [١٠] .

يبحث – أول ما يبحث في هذا الفصل – عن مفهوم كلمة (أسطورة) في اللغة والاصطلاح ، ولا يكتفي – في إطار اللغة – بما جاء في المعاجم القديمة والحديثة – كالعين وجمهرة اللغة وتهذيب اللغة والقاموس المحيط واللسان وأساس البلاغة والصحاح ومختار الصحاح وتاج العروس وقطر المحيط والوسيط – فنراه ينقر في الشعر – الجاهلي على وجه خاص – والقرآن -- وما يتصل به من التفسير – والحديث ، لكن تنقيره في الشعر لم يثمر إلا عن بيت ، وجده في ديوان مجموع ، وحين عز عليه الوصول إلى غيره لجأ – كعادتهم – إلى التعليل الجاهز ؛ وهو أن الكلمة قد استخدمت في

الشـــعر الجـــاهلى لكن الشعر الذى استخدمت فيه ضاع – فيما ضاع – حين تعــرض هـــذا الشعر على أيدى الرواة – بعد الإسلام – إلى التصفية، وهذا التعلـــيل سوف يستخدمه – كما استخدموه – كلما عز عليه الدليل ، وسوف يظهر فى مواضع أخرى متعددة .

وإذا كان التنقير فى الشعر قد أثمر عن شيء يذكر – ولو مجرد بيت – فـــإن تنقـــيره فى الحديث – إن جاز وصف صنيعه كما وصفه بالتنقير – لم يثمر عن شيء البتة ؛ فقد خلت – حسب زعمه – كتب الحديث من استخدام هذه الكلمة [11] .

ويضـــيف – فـــى إطار الاصطلاح – إلى آراء الدارسين العرب آراء المتخصصين من الغربيين ، لكنه بعد جولة طويلة – يورد آخرها طائفة من الـــتعريفات يـــنقض بعضها بعضاً – ينتهى – وألفت فقط إلى التعبير – إلى القـــول : « وإذ نطمئـــن إلى هذا كله ... ». وهو يؤكد ما زعمت بداية من تقلـــص شخصيته – على نحو مزر فى هذا الجزء – إلا أنه برغم هذا يجيد العـــــرض والتنظيم ، ويحاول – ما وسعه الجهد – أن يكون موضوعياً فى كلٍّ .

وينتقل إلى (نشأة الأساطير وبواعثها) ، ويشير – فى هذا الصدد – إلى « وجـــود أربـــع مـــدارس رئيســـة اهتمـــت بنشأة الأسطورة » ؛ المدرسة التاريخـــية، والمدرسة الطبيعية ، والمدرسة التعبيرية ، والمدرسة النفسية . ويلخص – عمن سبقه – رأى كل مدرسة منها على حدة ووجهة نظرها فى هـــذا الشـــأن ، ثـــم يقول – بعد التلخيص – : « تلك هى نظرتنا إلى نشأة الأســـطورة وبواعـــثها ، رسمنا أبعادها من حصيلة ما تجمع لنا من آراء ، بغـــض الـــنظر عـــن المدارس التى تنتمى إليها ؛ لاقتناعنا بعدم إمكانية أية

مدرسة أن تقدم نظرة شاملة متكاملة بهذا الشأن ، وإن كنا أقرب إلى المدرسة الطبيعية من غيرها وتأكيدنا بواعث الطقوس التى انبثقت منها الأسطورة » .

وهذا الترجيح – أو الميل الذى أعلن عنه – هو اجتهاد – لم يقدم لنا فى الحق ما يبرره – والاجتهاد – أخطأ فيه أو أصاب – لم يغلق بابه بعد ؛ يقول : « ولا ندعى أننا بذلك قد قطعنا حديث كل مجتهد ، إنما نحن أيضاً مجتهدون ، ولكل مجتهد نصيب ». ثم يضيف – وقد أمسك بطرف خيط كان حرياً به لو سار معه إلى منتهاه أن يسلم من أخطر مزالق الأسطوريين وهو التعميم – : « فربما يطرح علينا سؤال هو : أين خصوصية نشأة الأسطورة العربية ؟ على أساس أن تلك المدارس تناولت نشأة الأساطير بالإطار العام الذى يكاد ينطبق على كل الأمم . إن الإجابة عن هذا التساؤل تبدو بسيطة ، فلو أخذنا بنظر الاعتبار عوامل الجنس والزمان والمكان وأثرها فى تشكيل الأفكار والمعتقدات والعادات والتقاليد لظهرت لنا حقيقة وجود نسيج أسطورى خاص بكل شعب ، على أن لا نغفل فى الوقت نفسه الامتداد التاريخى لهذا الشعب أو ذاك ، ومبدأ التأثير والتأثر ، والتشابه بين أساطير بعض الشعوب الذى عُزّى إلى أسباب عدة » . أشار بالهامش إلى بعضها ، ثم أضاف – وهو يتحسس فيما أرى طريق الصواب ، ويكاد لولا قلة الخبرة وفقدان التركيز يصل إليه – : « وإذ نطمئن إلى ذلك كله فعلينا أن نمضى إلى الكشف عن أنواع الأساطير وأشكالها ، مما يفيدنا فى بلورة ملامح الأسطورة فى الفكر العربى بعامة والشعر الجاهلى بخاصة ، وفقاً لما سيتمخض عنها من نتائج ».

وتأخذه متاهة التقسيم ، ويشغله البحث فى (أنواع الأساطير) عن بلورة ملامح الأسطورة فى الفكر العربى بعامة – كما وعد – والشعر الجاهلى بخاصة ، مجال دراسته الصحيح ؛ فلا تستبين لنا هذه أو تلك فيما تبقى من صفحات هذا الفصل .

(٢)

الفصـــل الثانى (الكائنات الغيبية والشخصيات الإنسانية ذات المضمون الأسطورى) هو – فى رأيى – البداية الصحيحة للكتاب – فما قبله لا يخرج عــن طــور التمهــيد – ويعنى بــ (الكائنات الغيبية) عالم الجن على وجه الــتحديــد ، ويختار من (الشخصيات الإنسانية ذات المضمون الأسطورى) الساحر والشاعر والملك والكاهن والعراف والبطل والسيد أو الرئيس .

١– فالاعــتقاد بالجــن قديم جداً ، ولا تكاد أمة من الأمم القديمة تخلو مــنــه ، ولــم يكــن العرب – قبل الإسلام – بمنأى عنه ، وتكاد القصص المتصلة بهذا العالم الغيبى تنتشر فى كل أساطيرهم ، ولم تكن للجن عندهم – وفــق تلك الأساطير – هيئة واحدة ؛ « فمن الجن ما هو على صورة حيوان شــاذ كــالغول والســعلاة ، أو غير شاذ أيضاً كالحية أو الناقة ، فضلاً عن ادعائهم " أن الجن يركب كل وحش من البهائم والطيور والأرانب " ويجىء فــى شــكل نصف إنسان " يسمونه شقاً " أو فى كل صوت غريب كهواتف الجــن ومعازفها » . ولذلك عرفها أحد العلماء بأنها « أجسام هوائية قادرة على التشكل بأشكال مختلفة » [1] .

وقد تتفق الميثولوجيا العربية – فى جانب من هذا الاعتقاد – مع غيرها من الميثولوجيات القديمة ، وقد تختلف – فى جوانب أخَرى – « لكن الثابت أن جمــيع الشعوب متفقة على كون الجن قوى خفية لها أثرها فى مجريات حــياتهم " لا يقــل أحياناً عن أثر الآلهة"، ولا أدل على ذلك من أن نفراً من العــرب عــبدوا نفــراً مــن الجن ، واستعاذوا بهم ، ووقوا أذاهم، وحذروا خطفــتهــم ، وخشــوا قتلتهم وانتقامهم ، فضلاً عن ذلك كله كانت الجن تمد الكهان بأسرار الغيب ، وتلقى على أفواه الشعراء الشعر ، حتى قيل إن للجن ملكة فى نظم الشعر تفوق مقدرة الإنسان » .

ويبحث – بعدُ – في دواعي هذا الاعتقاد ، وينقل رأى الجاحظ والمسعودى – وهما يحصرانه فى الوهم أو الخوف – وابن خلدون – الذى ربط بينه وبين الكهانة على وجه خاص – وبعض المحدثين – كعبد الحميد يونس وقد أورد فى كتابه (الحكاية الشعبية) عدة نظريات – مستخلصاً – بعد جولة قصيرة – وجود علاقة بين تلك الكائنات والشخصيات الإنسانية ذات الطابع الأسطورى « أمثال الكهان والسحرة والشعراء » ، فينتقل – فى جزء تال – إلى دراسة تلك الشخصيات . لكن ماذا عن الشعر – مادته الأصيلة فى استخلاص تلك المعتقدات – وما علاقته – عصرئذ – بها ؟ فهذا ما لا نجد له أى صدى واضح أو اهتمام .

٢– أما الساحر والشاعر – والعلاقة المفترضة بينهما من ناحية ، وبين كل منهما والأساطير من ناحية ثانية – فقد استدعاه الحديث عنهما إلى وقفة مع (السحر) لغة واصطلاحاً ، ومقابلة هذه الكلمة بكلمتى Sorcery و Magic فى اللغة الإنجليزية ، ثم انتقل – بعد هذه التوطئة – إلى ما أسماه (مرحلة السحر) – وهى فى رأيه « أولى المراحل التى مر بها الإنسان » فى علاقته بالكون – ورأى – متبنياً آراء غيره – تشابهاً تاماً بين هذا العصر – الذى هو عصر الأسطورة – وعصر العلم ؛ فكلاهما يشير « إلى مجال يتعدى حدود التصور المنطقى الواقعى إلى المجالات المجهولة غير الخاضعة للحس والقياس » ، و « السحر كان فى جملته وليد العجز الذى يصاب به إنسان الأساطير » أمام ما يعترضه من الصعوبات « لا سيما بعد ظهور فكرة وجود كائنات روحية خفية مقابل ما هو كائن من الظواهر الطبيعية » . وتعد الممارسات السحرية – فيما ينتهى إليه – « تطبيقاً عملياً لمحتوى الفكر الأسطورى » .

ويشـــير إلـــى أنواع السحر – ومن بينها السحر التشاكلى Imitative Magic والســـحر الاتصالى Sympathetic Magic – ويتساءل – بعد تلك الجولة – « هل اقتصر وجود السحر فى حضارة أمة دون أخرى » ؟ ويتتـــبع – علـــى سبيل الاستطراد – حضارة وادى الرافدين ومصر القديمة والرومان ، ليجيب – مستدلاً على إجابته – بالنفى .

وإذا كـــان المشركون – وقد عرفوا بدورهم السحر – لم يفرقوا – عند ظهور الإسلام – « بين القرآن والشعر والسحر ، فضلاً عن وهمهم فى كون النـــبى صلى الله عليه وسلم شاعراً أو ساحراً أو كاهناً » وقد رموه بهذا كله صراحة كما نصت عليه غير ما آية من القرآن فإن « هذه المزاعم والأوهام يدفعـــنا » – والكلام له – « إلى تبيان العلاقة بين الساحر والشاعر ، وهى علاقة على ما نظن » – والكلام له أيضاً – « وليدة عصر ما قبل الإسلام ؛ فلابـــد أن تكون موروثاً ترسخ فى أذهان هؤلاء المشركين من أجيال سابقة لهـــم ، كما تكشف من خلال ذلك أيضاً عن الأبعاد الأسطورية والممارسات السحرية التى ورثتها القصيدة الجاهلية الواقعية عن نظيرتها الغيبية » .

وينـــتقى الهجاء – من بين الأغراض ، إن صحت فكرة الأغراض فى الشـــعر الجـــاهلى – مجـــالاً للتطبـــيق ؛ فهو – فى رأيه – « أوضح تلك الأغـــراض وأكـــثرها صلة بالسحر ، كما أن الشاعر الهاجى هو أقرب إلى الساحر من أى شخصية أخرى ». ويتبنى فى هذا الصدد رؤية آخرين – كعلـــى الـــبطل من الأسطوريين ، ونيكلسون وبروكلمان من المستشرقين ، ومحمـــد محمد حسين وله دراسة مستقلة فى الهجاء – وينقل بعض أقوالهم ؛ فالهجـــاء – كمـــا جاء فى دائرة المعارف الإسلامية – « فى أصله سحر أو لعـــنة » ، وقد بدأ – كما ذهب إليه على البطل – « طقساً سحرياً وممارسة قائمـــة بذاتهـــا ، يراد منها إلحاق الضرر والأذى بالمهجو» ، وكان قدامى

العــرب -- فيما يقول نيكلسون – « يقصدون بلفظة شاعر شخصاً أنعم عليه بمعلومــات خارقــة أو ساحر على صلة بالجن والشياطين معتمداً عليها فى القــوى الســحرية التى يظهرها ». ويقرر محمد محمد حسين – فى تــأكيد العلاقــة بيــن الســحر والهجاء – أن « السحر كلمات تقال فيصيب شرها المسحور ... والهجاء كذلك كلمات تقال فيها معنى الشر واستمطار اللعنة ». ولــيس أدل على ذلك من تلويح بعضهم – كــزهيــر بــن أبى سلمى [٢] – « بتلك اللعنات ليثير الرهبة فى نفوس من يقصدهم ».

لكن الرهبة التى يحدثها – حسب زعمه – التلويح بالهجاء قد لا تتعدى – فــى رأيى – خوف (الفضيحة الاجتماعية) فى أكثر الأحيان – وقد أشرت إلى هذا فى بحثى السابق [٣]– فلا يكون لهذا علاقة – لا من قريب أو بعيد – بتلك الصلة – التى يحاول جاهداً إثباتها – بين السحر والهجاء .

تلــك الصلة التى تصل – على ما فيها فى رأيى من افتعال – عنده حد الــتلازم ، وتســمح بالقول بــ « تبــادل المواقع بين الساحر والشاعر» ؛ فكلاهمــا ينتمى – وقد نقل هذه المرة عن نورى حمودى القيسى وآخَرَيْنِ – إلــى « العــالم المرتــبط بالغيب ومخلوقاته الأثيرية من جن وشياطين » . ويرســخ – علــى حد تعبيره – هذه القناعة أيضاً « ممارسة الشاعر لبعض طقوس الساحر » وهو يتهيأ للهجاء ، وفى أمالى المرتضى – وقد أشار إليه – وغيره من المصادر – كالعمدة والأغانى – ما يدل عليه .

ويمضــى – بعد هذا – إلى « التقاط الملامح الأسطورية فى شخصية الشــاعر الهــاجى – بخاصــة – الذى كان مع الساحر يستظلان " برعاية الشــيطان بوصــفه من الكائنات الأسطورية العليا " ومن نقطة يمثل الهجاء بدايتها ». قبل أن ينحدر هذا النوع من الشعر – فى أواخر العصر الجاهلى – إلى السخرية والاستهزاء ، ويقرأ فى هذا الضوء أبياتاً لعبد قيس بن خفاف

البرجمى ، ويربط – مرة أخرى – بين الشعر – وبخاصة شعر الهجاء – والشياطين ، وينعت الشعراء – كما جاء فى بيت لعمرو بن كلثوم – بـ « كلاب الجن » – على ما فسره بعضهم – « بوصفهم – أى الجن والشياطين – مثال الشر ومصدر قوة السحرة والشعراء ». وفى شعرهم – وقد استشهد بالأعشى وغيره – ما يدل – فى رأيه – على « ارتباط الشيطان بالشر وإعانة الشعراء عليه » . بل إن الشيطان – وقد أصبح له حضور خاص فى التجربة الشعرية – « يدفع الشاعر بفظاظة إلى الإنشاد » – كما عند الأعشى – وينطق على لسان حسان ؛ حتى ليقول هذا الأخير:

ولِى صاحِبٌ من بَنِى الشَّيْصَبانِ فطَوْراً أقولُ وطَوراً هُوَهْ

وتتفاوت – حتى بعد الإسلام – الملكة الشعرية – ولا أدرى كيف استهواه هذا الخيط فمضى به إلى هذا الحد – للشياطين ، « ويظهر ذلك من خلال الصراع غير المباشر بينهم والمتمثل فى صراع تابعيهم من الشعراء » . وهو ما يقرره – فى زعمه – الفرزدق – حين يجعل للشعر شيطانين أحدهما (الهوجل) والآخر هو (الهوبر) ، « فمن انفرد به الهوبر جاد شعره وصح كلامه ، ومن انفرد به الهوجل فسد شعره » – وأبو النجم العجلى حين يقول :

إنِّى وكُلَّ شاعرٍ من البَشَرْ شَيْطانُهُ أُنْثَى وشَيْطانِى ذَكَرْ

مما يعنى فى رأيه « أن للجن ملكة فى نظم الشعر تفوق مقدرة الإنسان ». إلا أن تلك الملكة تنصرف إلى الشر ولا تعين إلا عليه .

٣- ويستعرض فى مبحث (الملك) الملامح الأسطورية له فى الحضارات القديمة – بابل ومصر واليونان والهند وسبأ – ويخلص من هذا العرض إلى أن « الملك كان من أصل إلهى ، أو فى الأقل ممثلاً لمجلس الآلهة على الأرض يتلقى سلطته السياسية مباشرة منه ، فضلاً عن

اقتـــران الملوكية بالكهانة – أول الأمر – قبل أن تستقل الكهانة وظيفة قائمة بنفســـها » . وينقل عن غيـــره قـــوله – مستعيناً به على تلخيص رؤيته فى خـــتام العـــرض – : « وبفضـــل دعاوى قدسية المولد وقدسية الحكم احتل الملـــوك منزلة سامية – ذات إجلال ورهبة – فى النفوس ، يقولون فيرضى قولهـــم ، ويحكمـــون فيمضى حكمهم ، ولا عجب بعد ذلك أن صارت سيرة الملـــوك وأخـــبارهم ملأى بالأساطير ، بوصفهم آلهة أو أشباه الآلهة ». ثم يضـــيف : « كما لا نشك فى أن المجتمع العربى – قبل الإسلام – قد ورث مـــن هـــذه المعـــتقدات ، مما نلمح آثاره فى موروث العرب الشعرى ، فى لمحات ذات مدلول " توحى ببصمات الزمن، وتنبئ بآثار التاريخ العريق ، وتتحدث عن الأعلام الذين تحددت ملامحهم الأسطورية من خلال الأوصاف والأشـــكال والأعمـــال " فضـــلاً عمـــا اختزنه الشاعر من أفكار ومعتقدات أســـطـــورية بشـــأن الملـــــوك وما أضاف إليها من خياله وتجربته الغنية بالأحداث » .

ومـــن هـــذه اللمحـــات – فـــيما يـــرى – اعتبار الملك رمزاً للخصب والانـــبعـــاث ؛ فقد كان الناس – كما يقول جيمس فريزر – « يتوقعون من ملوكهم أن يرسلوا عليهم المطر أو ضوء الشمس فى الموسم المناسب ، وأن يساعدوا على نمو المحاصيل وما إلى ذلك » ، لاعتقادهم فى امتلاك هؤلاء الملـــوك – والكـــلام لا يـــزال لصـــاحب الغصن الذهبى – « بعض القوى السحـــرية والإعجازية التى يستطيعون بها إخصاب الأرض ومنح البركات والخير لبقية الأشياء » . وحين نتأمل القصيدة الجاهلية – وهو ما يضيف ؛ أعـــنى الدكـــتور أحمد إسماعيل ، وقد اتخذ من كلام فريزر مفتاحاً لـــه – « يطالعنا المنطلق نفسه الذى يتردد على ألسنة بعض الشعراء ؛ منهم علقمة الفحـــل الـــذى لخص معطيات الماضى البعيد بكل تفاصيله ، حين عد الملك

غير منتسب إلى الإنس ، وإنما هو ملك نزل من السماء ، وفعاله عظيمة لا يقـــدر على مثلها أحد ». والنابغة الذبيانى – الذى ذهب إلى « تجسيد بعض الصفات الألوهية فى ملكه النعمان بن المنذر، من حيث امتلاكه [القدرة] على الحـــياة والموت » – والأعشى – الذى « لا يختلف عن صديقه النابغة فى هذا الوعى » – وغيرهم .

لكـــن حين نختبر الأبيات التى يسوقها دليلاً على ما يشير إليه نجدها – وهـــو مـــا أراه – لا تخرج عن حدود (المبالغة) – التى قد تصل فى بعض الأحيان حد (الغلو) أو (الإفراط) – وهى مما شاع فى مدائح غيرهم – حتى بعد الإسلام – ولم تقتصر – كما يريد أن يوهمنا به – على الملوك . وأنقل ههـــنا نمـــاذج من تلك الأبيات التى ساقها علّكَ ترى معى ما لم يسعه – وقد تملكه الحماس لوجهته – أن يراه :

– وأنتَ رَبيعٌ يُنْعِشُ النَّاسَ سَيْبُهُ وسَيْفٌ أُعِـيـرَتْهُ المَنِيَّةُ قـــاطِعُ
– أَغَرُّ أَبْلَجُ يُستَسْقَى الغَمامُ بـــهِ لو صارَعَ النَّاسَ عن أَحْلامِهم صَرَعا
– وإنَّ يَدَ النُّعْمانِ ليستْ بكـــزَّةٍ ولكنْ سَماءٌ تُمْطِرُ الوَبْلَ والـــدِّيَـــمْ

فأيـــة ملامح أسطورية فى وصف هؤلاء الملوك بالجود والعطاء تارة ، أو الشدة والقوة تارة أخرى ، أو الجمع بينهما – فى صور خيالية تعتمد على طريقـــتهم ضـــروب المجاز– لاستيفاء معنى (الكمال البشرى) – حين يجمع للمـــدوح بين ما يبدو للوهلة الأولى أنه من المتناقضات – فلا يكون العطاء ضعفاً ، ولا تحول الشدة دون الجود أو السخاء ؟!

ومـــا شـــأن هـــؤلاء الوثنيين بتلك المعتقدات القديمة – التى عَنّى نفسه بالبحـــث عـــنها فى حضارات لا صلة لها بعرب ما قبل الإسلام – المشتقة أساســـاً مـــن عـــبادة لـــم يعرفها الجاهليون كما عرفها غيرهم ؛ هى (عبادة الملوك) ؟! حتى مع وصف بعض شعرائهم لهؤلاء الملوك بالأرباب ؛ فالرب

تطلــق لغـــةً علـــى كل من يرعى ويعول – فيصح تسمية الأب مثلاً (رب الأسرة) ، وشيخ القبيلة ربها ، وكذا الملك بالنسبة لرعيته – ولا تقف – كما يتوهم – عند المعبود .

الملمح الثانى إذن من ملامح أسطورية الملك – فيما يراه ، ولا يسعنى أن أوافقــه علــيه – هو خلع كلمة (أرباب) عليهم ؛ يقول : « ولعل من هذا المــنطلق ، وغير ما ذكرنا ، كان الناس " يخاطبون ملوكهم بالأرباب " كما ألف الشعراء نعت ملوكهم بهذه التسمية ، بكل ما تعنيه من معنى ودلالات لا حصـــر لها ، ولعل امرأ القيس كان أول الشعراء الجاهليين فى تقرير حقيقة أن الملــوك أربـــاب ، حين أسبغ هذه التسمية على عمه الملك شرحبيل فى معرض هجائه من كان سبباً فى الإحجام عن نصرته » . يعنى قوله – وقد أورده – :

فما قاتلوا عن ربِّهم وربِيبِهم ولا آذَنوا جاراً فيَظْعَنَ سالِما

ويورد غيره – لامرئ القيس ، ثم للحارث اليشكرى ولبيد بن ربيعة – وكلـــه لا يخرج – فيما أرى – عما ذكرت ؛ أعنى المعنى اللغوى لا معنى (المعبود) أو (الإله) .

ويعزز – فيما يقول – « مدلول تسمية الملوك الأرباب أن الشعراء نقلوا لنا بعض مظاهر احتفاء العرب بهم ؛ منها " قيامهم ركوعاً أمام الملك العربى – إذا طلـــع علـــيهم – كأنهم يقومون رهبة للهلال " وذلك بتأثير عبادة القمر المعروفة عند العرب » ، فيصفونهم – فيما يصفونهم به – بالقمر أو الهلال. ووصف الممدوح به – والمرثى كذلك – شائع فى شعرنا القديم ، ولم يقتصر علـــى الملوك وحدهم ولا حتى أشباه الملوك ، وقد وصف الشعراء به النبى صـــلى الله عليه وسلم فى مراثيهم له [٤] ، ولم يكن لهذا الوصف – فيما أرى – علاقة – من بعيد أو قريب – بعبادة القمر عند شعراء الإسلام .

بل إن الأمر لا يقف لديه عند القمر وحده – وكانت عبادته معروفة عند العـــرب كمـــا يقول – وإنما يمتد ليشمل كواكب أخرى ، بل الكواكب – أو الأجـــرام السماوية – على الإطلاق ، ويفهم فى ضوئه قول النابغة الذبيانى : « بأنَّكَ شَمْسٌ والمُلُوكُ كَواكِبُ... » .

وتدخـــل مـــا يسميه(التحايا الخاصة) بالملوك كـــ « أبيت اللعن » فى هذا الإطار ؛ فقد « كان لهؤلاء الملوك (الأرباب) تحايا خاصة بهم ؛ إذ كان متعارفاً بين الناس " قولهم للملوك أبيت اللعن " أى أبيت أن تأتى من الأخلاق المذمومـــة مـــا تلعـــن عليه ، وبمعنى أدق أن الملـــوك منزهون عن كل ما يشينهم » .

وكذلـــك الألقاب ؛ كـــ «ماء المزن» و «مزيقيا» و«المحرق» ؛ فهذا الأخـــير – علـــى سبيل المثال – لا يستبعد – وقد لُقِّبَ عمـــرو بن هند به لإحـــراقه مائـــة رجل من تميم يوم أوارة الثانى كما تذكر كتب التاريخ [٥] – وجود صلة بينه وبين صنم يعرفه العرب بهذا الاسم .

وإذا كانت دية الملك تبلغ ألف بعير – أى عشرة أضعاف دية غيره – فـــإن هـــذا التمايز يرجع – فى رأيه – إلى نظرة المجتمع الجاهلى إلى ما يســـميه (الدم الملكى) ، وكيف كانوا يقدسون تلك الدماء متأثرين فى ذلك – ولا أدرى كيف – بما ورثوه عن المجتمعات القديمة ، ويدخل فى هذا السياق – وقد ردده شعراؤهم – اعتقادهم بأن دماء الملوك تشفى من الكَلَب .

وتؤكد – فى زعمه – الأخبار والشواهد الشعرية « بلا جدال أن الناس كانوا يسبغون على ملوكهم صفات تقديس وألوهية ، فضلاً عما كان لهم من رهـــبة فـــى نفوس الرعايا » . تلك الرهبة التى دفعت بعضهم – كدريد بن الصـــمة – إلـــى النهى عن محاربتهم ، وأدت – فيما أدت – إلى « إحجام القـــبائل عن نصرة شعرائها وأفرادها إذا ما تعرضوا لبطش ملك لهذا السبب

أو ذاك » . كمـــا جعلت تلك القبائل تحرص على « تفادى أية خصومة تقع بيـــنها وبين الملوك ، أو المبادأة بإقامة علاقة حسن جوار ، وإظهار مشاعر الإجـــلال والطاعـــة لهـــم ، وذلك عن طريق ندب سفراء لها إلى البلاطات لتحقيق مثل تلك الغايات » .

ومـــا يقال عن المدح يقال كذلك عن الرثاء – وهو آكد فى استنباط تلك القدســـية – ويبحث – كالعادة – فى الماضى البعيد ، فيجد أن « موت الملك كـــان يمـــثل حادثاً جللاً فى بلاد بابل وآشور ، يشمل تأثيره كل إنسان دون استثناء ، ذلك لأنه نذير شوم فى غاية الخطورة بالنسبة لمستقبل البلاد » – وهو ما نقله نصاً عن غيره – وينقل عن آخر قوله : « كانت وفاة الملك فى العراق القديم مناسبة حزن وفأل سيء للبلاد ؛ لأنه صلة الوصل بين السماء والأرض » . ويفسر فى هذا الضوء شعراً للنابغة الذبيانى والأسود بن يعفر وحسان .

ويقف عند الدعاء بالسقيا – فى ثنايا هذا الرثاء – ليرى صلة خفية بينه وبين العالم الغيبى الأسطورى ؛ فقد رجح لديه أن هذا الدعاء هو – كما يقول أنـــور أبو سويلم وقد أشار إليه – « بقايا تراث دينى قديم كان أصلاً طقساً ســـحرياً يمـــارس علـــى عظـــام الموتى التى استخدمها العرب فى استدعاء المـــطر » . أما كيف تم هذا الترجيح وعلى أى أساس فهو ما لم نجد له أثراً على الإطلاق .

٤– و « إذا كانـــت ملامـــح بعض الشخصيات الإنسانية ذات المحتوى الأســـطورى لا تـــبدو واضـــحة للعيان إلا من خلال لمحات ذات مدلول – كشخصـــية الملـــك التى سبق الحديث عنها – فإن شخصية (الكاهن) لم تكن كذلـــك ، بـــل إن كل ما أحيط بها ، ابتداء من أسمائها ، مروراً بادعاءاتها وطقوســـها وأســـجاعها ، وانـــتهاء بـــنظرة الناس إليها ، تنبئ " بأن الفكر

الأســطورى لا يــزال يفــرض حضوره على المجتمعات البشرية " ما دام الكهــنة فــيها ، حــتى " لا يكاد يخلو شعب من الكهانة " فى الماضى البعيد والقريب ».

هــؤلاء الكهان – أو الكهنة – الذين استدعى وجودهم أصلاً « معرفة إرادة الآلهة وتفسيرها » ، والقيام « بإحياء طقوس ديانات الآلهة عن طريق احتفالات فى المعابد » ، مع « براعتهم فى فنون السحر». ويقوم الكاهن – فــيما يقوم به – « بالوساطة بين الناس والمعبود الذى يمثله ... بل كان فمه الناطق » الذى يعبر عن إرادته ، وقد خصته الآلهة « بهبة اختراق الغيب ومقاومة الشر » فصار بوسعه التنبؤ ، وهو ما يفسر سر تعلق الناس – فى المجــتمعات القديمة – به ؛ حيث كانوا يعتقدون فى قدرته على درء الشر – عن طريق تنبؤه – وجلب المنفعة .

وبهذا الوعى – على حد قوله – يمكن أن « نستنطق الموروث الجاهلى ونرصد فيه الأبعاد الأسطورية » فيما يتعلق بالكهانة والكهان . وفى القرآن الكــريم – أوثــق مصدر يشير إلى هذا النظام – ما يدل – وقد ساق بعض الآيات – على ربطهم بين الكهنة والجان ؛ فقد استقر فى أذهان المشركين – الذين رموا النبى فيما رموه بالكهانة – « أن مع كل واحد من الكهان " رئيساً مــن الجن " أو " شيطاناً يكون مع الكاهن يخبره بما غاب عنه " ..» . وقد ذكــر القــرآن كذلــك استراق الشياطين السمع ، وتصنتهم – قبل البعثة – واســتعاذة بعض رجال الإنس بهم وهم الكهان . وسجلت المصادر الموثوق بها أخبار بعضهم ؛ ومنهم سطيح الذئبى الذى كان يلقب بكاهن الكهان ، كما ســجلت مــا كان يتردد على ألسنة هؤلاء الكهان من الأسجاع ، وما أصدره بعضهم من الادعات أو النبوءات ؛ كموت أفنون التغلبى بمكان يقال له إلاهة – وهو ما حاول دونما جدوى أن يتفاداه – ومقتل حجر – والد امرئ القيس

– علـــى يـــد بنى أسد ، والزباء – وكان حتفها كما أخبروها بيديها – بسبب عمرو بن عدى .

وقد سجل الشعر هذا كله ، واحتفى – ككتب الأخبار – به ، وإن وجدنا رفضـــاً فـــى بعض الأحيان لدعاوى الكهان ، وتهكماً وسخرية منهم – مثلما صـــنع أحيحة بن الجلاح وعلقمة بن سباع التميمى– « لكن هذه المواقف لم تحل دون استمرار تمتع الكهنة بتلك المنزلة (المؤلهة) ؛ إذ إنها تشكل استثناء مـــن ظاهـــرة عامـــة ، فقد ظلوا مرجع الناس فى الخصومات والمنافرات ، لتصـــور الـــناس أن أحكامهم بوحى من (رئيهم) ، مما حتم عليهم طاعتهم ، فضـــلاً عن انقيادهم لنبوآتهم ، والاستجابة لطروحاتهم فيما يعبد ويقدس ». مـــثلما اســـتجابوا لعمرو بن لحى – وكان كاهناً وله رئى – فى عبادتهم لما جلـــبه إلـــى أرضهم من الأصنام . وقد أخذت الكهانة على يد عمرو هـــذا « مساراً جديداً ، يتمثل بادعاء الكاهن بحلول الأرواح فى الأصنام ، ومقدرة الكاهن على أن يخاطبها وتخاطبه » .

وكان مما يدعم – فى رأيه – نفوذ الكهان « ويقوى تأثيرهم فى نفوس الأتباع اجتماع الزعامة الدنيوية والسلطة الكهنوتية بيدهم » – قبل أن ينفصل الملـــك عـــن الكاهن فيصير لكل منهما سلطته – وامتلاكهم « للوسائل التى تعمل عملها فى هذا الاتجاه » ، وعلى رأسها – فيما يشير إليه – السجع .

٥– أمـــا الســـيد أو الرئيس – ويعنى بهما شيخ القبيلة – فإن الأولى – وهى الأكثر شيوعاً فى الاستخدام – ترادف كلمة (بعل) التى تعنى فيما يزعم – وقـــد نقلـــه عن غيره وأشار إليه – « السيد ؛ أى صاحب السلطة ورب الأرباب ، وهى بالأصل لقب لإله المطر والعواصف ». ولتلك الشخصية – شخصـــية الســـيد أو الرئيس أو شيخ القبيلة أو الأب أو الأمير أو الحامى أو العمـــيد ، وكلها ذو مدلول واحد فى رأيه – « امتداداتها الغيبية الأسطورية

الـــتى أحيطت بها ، وأكسبتها مظاهر التقديس والرهبة ، المتجسدة بأسطورة عرفت – عند بعض الباحثين – بأسطورة (الأسرة والقرابة) ؛ وخلاصتها أن زواجـــاً يـــتم بين القمر والشمس ، وأنهما يجتمعان مرة فى كل شهر ، عند اتجـــاه الكوكبيـــن نحـــو الأرض ، ويتصل بهذه الأسطورة أن القمر مذكر والشمس مؤنثة ؛ أى أن هذه الأسطورة خلقت من النجوم آلهة ، وخلع عليها الإنســـان صـــفات الأسرة البشرية وخصائصها من أب وأم وابن » . ويمثل القمـــر على هذا الأساس الأب – ويسمى شيخ القبيلة كما قدم أباً [٦] – ومن أســـماء (القمر / الإله) عند عرب الشمال (كهل) – أى أنهم تصوروه كرجل كهـــل وهـــو رئـــيس القبـــيلة فى زعمه – وقد ربط غير شاعر بين سادتهم والكواكـــب المؤلهة ، وقرنهم بعضهم بالقمر على وجه خاص ؛ فالسيد رمز للخـــير والعطاء والقمر رمز لهما كذلك فى أساطير العالم القديم ، وفقد السيد أو الرئيس يعنى « احتجاباً لنور الكواكب المؤلهة التى يعمد الشاعر إلى ربط مـــا يعتورها من كسوف أو خسوف به ، لا بوصفها ظواهر فلكية بل ليظهر تأثرها بمصائبهم وأحزانهم ».

ومما له صلة كذلك بالأبعاد الأسطورية الموروثة لشخصية السيد – فى رأيـــه – « أنـــنا نلمح كثيراً من معطياتها فى سيرهم ، شأنهم فى ذلك شأن الملـــوك ، لا ســـيما مـــن جهة (المولد المؤلـــه) ؛ من ذلك أن أبناء القبائل وشـــعراءها ألفـــوا تسمية السادة (أرباباً) ... ولم تكن هذه التسمية خالية من دلالات ».

ويحفل شعرنا العربى قبل الإسلام « بصور شتى ، كلها تفضى إلى أثر هؤلاء السادة الأرباب فى منح أبنائهم وعبادهم تلك البركات التى خصوا بها لدورهـــم دون ســـائر البشر ». ويستشهد – فى هذا السياق – بأبيات لزهير وأمية بن أبى الصلت ، لا تخرج – فى مضمونها – عن إطار المدح ، الذى

يقــوم – كما اعتدنا – على المبالغة فى وصف الممدوح – ملكاً كان أو سيداً أو غير هذا وذاك – بالمطر ونحوه ؛ جوداً وسخاء وكثرة عطاء .

ويقــف عــند (الحمى) – ظاهرة تقترن لديه بـــ (التابو) فى الموروث الغــربى – باعتــباره – وقــد خُصَّ به السادة – مظهراً من مظاهر التأليه والتقديس ، ويفيض فيما كان من أمر كليب وعامر بن الطفيل والزبرقان بن بــدر الذى اتخذ – أعنى هذا الأخير – بيتاً من عمائم وثياب ينضح بالطيب والزعفران ، وكانت بنو تميم – وهو من مظاهر تقديس السادة كذلك فى رأيه – تحج إليه .

وكانــت بعض القبائل تتيمن برؤسائها ؛ على نحو ما صنعت بكر يوم (الزويريــن)[٧] ، وقد اعتقدوا – كما اعتقدوا فى ملوكهم – أن دماء سادتهم تشــفى – كدماء الملوك – من الكَلَب ، ومنحوهم من الامتيازات – كـــ (حق السيد المطاع) ؛ ومنه (المرباع) و (الصفايا) و (النشيطة) و (الفضول) – ما يتناســب ومكانتهم – ذات الطابع المقدس – فى النفوس ، وهذا الحق أشبه – فــى رأيه – « بالقرابين التى كانت تقدم للآلهة والملوك والسادة الأسلاف » فى حضارات قديمة ؛ كحضارة وادى الرافدين .

٦– وأمــا (الــبطل) فلا يقل عمن سبقه شأواً – يعنى الساحر والشاعر والملك والكاهن والسيد – « بما يحمله من صفات كل واحد منهم ، وما يأتيه من أعمال خارقة » تجعله موطن تبجيل الجماعة وتقديسها ، و « كان فى – عهود الحياة الأولى – يعد شخصاً مقدساً ، بل كانوا يظنونه أحياناً من سلالة الآلهة » .

ويــتخذ الباحــث مــن (كَلكَامش) نموذجاً ؛ فهو – على حد تعبيره – « أبرز بطل عرفته حضارات العالم القديمة » ، وفى تكوينه – كما زعمــوا – جــزء مؤله ورثه عن أمه الإلهة – فى عقيدتهم – ننسون ؛ « وفى اسمه

مـــا يشى بذلك أيضاً ؛ إذ قيل إن معنى كَلكَامش هو" بطل الشمس " ، أو أنه يـــنطوى علـــى القـــوة والبطولة والشجاعة ، لاحتمال أن يكون معنى اسمه " المحارب الذى فى المقدمة " .. ».

وكـــذا (هـــرقل) – « الذى يحتوى فى تكوينه على جزء بشرى وجزء إلهى» – و(أخيل) – « الذى ينتسب إلى الآلهة من جهة أمه» – وغيرهما ؛ وهـــذا يعنى « أن (البطل) فى العهود القديمة كان يتجاوز الناس الاعتياديين بمولـــده المؤله ، حتى كان الاعتقاد السائد فى عصر الأساطير " أن الأبطال آلهـــة ســـقطت ، أو تجســـيدات لقـــوى خارقـــة فى الطبيعة كضوء الشمس والعاصفة " .. » .

والـــبطل كذلك – من وجهة نظره المتواضعة كما يصفها – هو إفراز مـــنطقى للحظة تاريخية « تحتم ولادته لكى يحقق غاية الجماعة ، فضـــلاً عـــن وظيفته الأساس بتحدى الخطر المحدق بها أياً كانت طبيعته » . ومن هذا المنطلق « عُدَّ البطل تجسيماً للوعى الجماعى » و«جردتْ البطولة من كـــل معـــنى ذاتـــى ، وأصـــبح الـــبطل تعبيراً عن الجماعة أو عن وظيفة اجتـــماعية » . وهو يرد – بهذه النقول عن شكرى عياد وغيره – على رأى أساتذة التحليل النفسى وتفسيرهم للبطولة والأبطال .

ويزخـــر شـــعر الملاحم بالحديث عن هؤلاء الأبطال – ذوى الملامح الأســـطورية – عند أمم كاليونان ، وفى شعرنا العربى – قبل الإسلام – نجد مـــثل تلـــك الملامح مبثوثة فى ثنايا ما يسمى بـــ (الأغراض) – مع تسليمه ضـــمناً بـــأن الشعر الجاهلى لا يخرج فى مجملة عن دائرة (الغنائية) ؛ فهو شـــعر غنائى لا ملحمى كما يزعم آخرون ممن ينتمون إلى هذا الاتجاه [٨] – وفـــى الوقوف على (الرثاء) ما يكفى – فى زعمه – للاستدلال ، ويجنبنا – مـــن ثم – عناء البحث فى باقى الأغراض ؛ فقصيدة الرثاء – رثاء الأبطال

علــى وجه خاص – تحمل – كما انتهت إليه دراسات أخرى سابقة ، يخص مــنها بالذكــر دراسة عــادل البياتى (رثاء الأبطال فى الأدب العربى قبل الإسلام) – « بصمات القصيدة الغيبية » ؛ تلك القصيدة التى كانت تحمل – فيما يفترض – مضامين أسطورية ، وما يعنيه – فى هذا السياق – هو رصد تــلك « المضامين الأسطورية التى نفذت إلى قصيدة رثاء الأبطال » – من نظــيرتها الغيبــية – « بما يعنى تحول الواقع إلى أسطورة ، ويغدو الفعل الــبطولى الاعتيادى عادة خارقاً ، إلى درجة يصبح فيها البطل من مستوى الآلهــة ، أو مدعــاة حــزنها علــيه ، وغير ذلك من المظاهر التى تتجاوز المعقــول ، ولا تخضع للمقاييس البشريــة » .

ولأن الأبطــال مــن الكثرة بمكان ، وما يعنيه هو الاستدلال – مجرد الاستدلال فقط – فقد اكتفى ببطلين ، رأى أن مصرعهما تضحية – كما يقول – فى سبيل الجماعة « استدر قصائد رثاء ، لا تخلو من مضامين أسطورية موروثــة عــن عالم غيبى مقرونة بطقوسه وشعائره ». هذان البطلان هما ربــيعة بــن مكدم – حامى الظعينة – وأخو الخنساء صخر بن عمرو ؛ فقد دارت حــول هذيــن البطلين – شأن غيرهما من أبطال العصر الجاهلى – أخــبار كثــيرة ، تخــرج – فى رأيه – عن حدود المعقول ؛ كحماية ربيعة للظعينة وهو ميت ، كما حماها وهو حى ، وأشعار تتجاوز دائرة (التقدير) – كما تعارف عليه المجتمع العربى قبل الإسلام – إلى (التقديس) ، مشفوعاً – بعد موتهما – بـــ « مظاهر حزن طقوسية » ؛ كـــ (العقر) – عقر النوق – على القبر ، و (البلية) – أو « ربط الناقة معكوسة حية على قبر المرثى ، لا تسقى ولا تعلق حتى تموت » – وصب الخمر على الضريح .

فالعقــر على ما يبدو – أو بالأحرى ما يتراءى له – « لا يدل إلا على طقــس وثنى ، تنوسيت ملامحه ولم يبق منه إلا هذه الشعائر مظاهرها ، فقد

قيل " إنما كانوا ينحرون الإبل إعظاماً للميت ، كما كانوا يذبحون للأصنام ، كأنهـا بقايا من عبادة الموتى " ، بمعنى آخر أن هذا البطل المقتول قد ارتقى إلى مستوى الإله ، نحو ما صنعت قبيلة (حارثة بن لام) التى جعلت قبره إلهاً يُعبد ويُحلف به ».

ومن المظاهر الطقوسية الأخرى المقترنة برثاء هذين البطلين – غير ما تقدم – الـدعاء بالسقيا ، وقد ساق شواهد عديدة عليه ، وذكر أن هذا الدعاء « يمـثل انشداداً إلى عالم ما وراء الطبيعة » ، وينبثق أساساً « من طقوس غيبـية » ، و له – فـيما سـاقه من الشواهد الشعرية – فى رأيه « صلة بالاعـتقاد السائد بأن روح الميت تعى وتعقل وتفكر ، وتؤثر فى الآخرين ، وتـتأثر بتصرفاتهم ، وأن الموتى – فضلاً عن ذلك – يأكلون ويشربون ». ويـبدو أن هذه المعتقدات قد استقرت فى وعى الجاهليين كما كانت شائعة – على حد قوله – فى حضارات الأمم القديمة .

ومـن (السقيا) إلى (الصدى) و(الهام) ، وكيف ترددا كالسقيا فى رثاء هذين البطلين – وغيرهما – حاملين فى تضاعيفهما أصداء معتقدات قديمة ؛ كـالـ (با) – وهى الروح ، وتأخذ تلك الروح « شكل طائر برأس إنسان » – عـند قدامى المصرين ، و« تصور الموتى وكأنهم طيور مجنحة » عند البابليين والآشوريين .

ويمكنـنا كذلـك – فى زعمه – « أن نتلمس مظاهر تأليه الأبطال من اقـترانهم بالكواكب والنجوم المؤلهة ، فكان صخر فى نظر الخنساء موازياً للقمـــر ، أو بمعنى أدق للإله القمر ، حتى كان مصرعه [مصرعاً] لذلك الإلـه » . لمجرد أن وصفته – فى ثنايا رثائها لـه – بالقمر ، كما وُصف كثـيرون غـيره ، لكنه يأبى إلا أن يكون هذا القمر كما ذكر من قبل هو – والكلام لغيره ، نقله نصاً وأشار إليه – « ذلك الأب الأسطورى الذى هو فى

الواقع إله القبيلة فى العصر الذهبى لعبادة الأفلاك » . ويقرأ فى هذا الضوء قولها :

يُذَكِّرُنِى طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْراً　　وأَذْكُرُه لكُلِّ غُرُوبِ شَمْسِ

وغيره ، مزحزحاً لـــه ولها – شأن غيره من الأسطوريين – عن الفهم القديم .

(٣)

الفصل الثالث (عالم الطبيعة من منظور الفكر الأسطورى) يدور حول محوريـن أساسـيين ؛ الطبيعة الصامتة ، وتشمل – فيما تشمل – الكواكب والـنجوم والأنـواء ، والجبال والآبار والأشجار، والأوثان والأصنام – وقد أضـافهما علـى ما يبدو توسعاً منه فى مفهوم الطبيعة – والطبيعة الحية ، وتشـمل الحية والناقة وثور الوحش والغزال – من عالم الحيوان – والطيور كالنسر والهدهد والغراب .

١– تجيء الكواكب – وما يتصل بها من أجرام السماء – فى مقدمة – وهذا الذى يقول قد لا يكون له علاقة البته بالتاريخ ، وإنما هو (منظور الفكر الأسـطوري) على حد تعبيره وزعمه – الآلهة التى عبدها الإنسان ؛ فهى – من هذا المنظور – أقدم الآلهة على الإطلاق ، وفى مقدمة الكواكب المعبودة هـذه – أو مـا يسميه بـ (آلهة السماء) – الشمس والقمر ، وهناك أسطورة تفسـر لـنا عبادة هذين الجرمين ؛ هى أسطورة (القرابة) أو (العائلة) ، تلك الأسـطورة – وكان قد أشار إليها من قبل ، ثم أعاد ههنا ذكـرها مُفصّلاً – « الـتى خلقت من نجوم آلهة ، وخلع عليها الإنسان صفات الأسرة البشرية وخصائصـها ، مـن أب وأم وابـن ...» . فالشمس تتـزوج – وفق هذه الأسطورة – من القمر ، والزهرة – على ما يبدو – ثمرة هذا الـزواج ، « ليتشكل بذلك الثالوث الإلهى الرئيس ، لا عند عرب الجاهلية حسب ، إنما هـو نفسه فى حضارات وادى الرافدين والنيل واليونان » وغيرها كذلك – وإن اتخذ الثالوث أشكالاً أخرى – من الحضارات .

ويـرجح بعـض الدارسين – وقد أشار إليه – أن « الصورة الأصلية لـتقديس مظاهـر الطبـيعة مـع القمر والشمس ترجع فى الأصل إلى بلاد العـرب ». ويسـتدعى هذا من ثم « أن نتتبع أبعاد هذه الأسطورة فى حياة

العـــرب الجاهليـــن وانعكاســـها علـــى صـــفحات شعرهم مقرونة بنظرتهم الأسطورية إلى بقية الكواكب والنجوم » .

وينطلق – أول ما ينطلق – من الجنوب ؛ حيث دلت التنقيبات فى بلاد العرب الجنوبية « على أن عبادة الإله القمر كانت شائعة منذ القدم ، حتى إنه عـــرف بأربعـــة أسماء أو صفات ؛ هى (المقة) عند السبئيين ، و(عم) عند القتبانييـــن ، و(ود) عند المعينيين ، و(سن) و(سين) عند الحضارمة ، ولعل أســـطورة (ود) هى أكثر الأساطير شهرة ؛ إذ قيل " إن القمر (ود) ومعناها حـــب كان رمزاً للحب الإلهى ضد الحب الجنسى " ، ورجح بعض الدارسين أن " دوار العـــرب (طـــــوافهم) بهـــذا الإله كان لـــه صلة بشعيرة الحب المقدســـة "..» . وهو ما التمسوه فى قول امرئ القيس :

فَعَنَّ لنا سِرْبٌ كأنَّ نِعاجَهُ عَذارَى دَوارٍ فى المَلاءِ المُذَيَّلِ

وفـــى شـــعر غيره كالحادرة ، وقد أشار آخرون غيرهما – كالنابغة الذبـــيانى وعمـــرو بـــن قميئة – إلى هذا الإله ، وأكد بعضهم علاقته – فى تصورهم الأسطورى – بالحب .

وحيـــن نعـــرج نحو الشمال « نجد من بين أسماء القمر (كهل) بمعنى (كاهل) وكرجل كهل يصوره العرب أيضاً كرئيس للقبيلة ، والصفة الأخيرة تـــنزع إلـــى " العصر الذهبى لعبادة الأفلاك ، عندما كان أبو القبيلة هو إله القمر " ..». وهو ما يحاول تلمسه – كما حاول من قبل – فى رثاء الخنساء لأخيها صخر .

ويرتـــبط بهـــذه العـــبادة – فى زعمه – الحديث عن خسوف القمر – وكسوف الشمس ونحوهما – فى ثنايا الرثاء ، وتشبيه الشعراء للممدوح – أو المرثى – بالبدر أو الهلال .

وفيما يتعلــق بالشمس – ركيزة من ركائز الثالوث المــذكور – « فقد نالت هى الأخرى من التعظيم والتقديس ما ناله القمر ، حتى قيل " إن الإلهة تأنيــث إله ، وإن الشمس سميت بها لأنها كانت تعبد " ... كما كانت الشمس تسمى بــ(ذات حمم) أى ذات الحرارة الشديدة المتوهجة ... وهناك من فسر (ذات حمم) بــ (ذات حمى) ، والحمى الموضع الذى يُحمى ، ويخصص بــ [بيت] الإله أو المعبد ، وذلك يتطابق مع شريعة العرب فى عبادتها باتخاذهم صــنماً لهــا وله بيت خاص بنوه باسمه ... فضلاً عن شيوع الأسماء التى انتسبت إليها ؛ كعبد شمس وامرئ الشمس ».

وقــــد نســب العــرب إلى الشمس – قبل الإسلام – أساطير ؛ منها « زعمهــم أنهــا لا تطلــع من نفسها حتى تعذبها الملائكة ، وترغمها على الظهور صباح كل يوم ، أى أن الشمس لا تطلع إلا وهى كارهة » ، وتقول – كمــا ســجله ابــن قتيــبة فى الشعر والشعراء – : « لا أطلع على قوم يعبدونــنى مــن دون الله ». وهو ما أودع تفاصيله أمية بن أبى الصلت فى شعره . وفى شعر طرفة ما يدل على « الاعتقاد بأنها » – يعنى الشمس – « تمــنح الحياة للأسنان الميتة ، وتنبت مكانها أسناناً ناصعة جميلة » إذا ما رمى بها صاحبها – كعادتهم – فى وجه الشمس ، وتلك بقية – فيما يرى – من بقايا تقديس الجاهليين لها .

أمــا الزهــرة – الركــيزة الثالثة – « فهى ثمرة ذلك الزواج السماوى الأســطورى بيــن القمر والشمس ، لذلك حظيت بالاحتفالية الأسطورية عند العرب ، فقد كانت رمزاً لإلهة الجمال والحب ، وأضفى العرب عليها صفات مجــتمعهم القــبلى الترفيهية كالطرب واللهو والسرور ، وقد ورد اسمها فى النصــوص العربية الجنوبية (عثتر) ، مما يسمح بردها إلى الإلهة (عشتار) عند البابليين ». وهى ترادف ڤينوس عند الإغريق .

وعُـدت مـن جانـب آخر – عند العرب – (ربة الخمر) كما كانت (عشـتار) إلهة الخمر عند البابليين ، « وقد تغنى بعض الشعراء الجاهليين بالخمـرة البابلية ، وفى ذلك تأكيد استيعاب العرب للموروث القديم ». وما الصـبوح عندهم – فى زعمه – إلا بقايا طقوس قديمة – ترتبط بالزهرة – ظل صداها يتردد فى شعرهم منذ أمد بعيد .

فـإذا تركنا هذا الثالوث – الشمس ، القمر ، الزهرة – واجهتنا كواكب أخرى تحظى – كما تردد فى شعرهم – بمثل هذا التقديس ، وتدور حولها – مثلما دارت حول هذا الثالوث – غير قليل من الأساطير ؛ ومنها – فيما ذكر – الـثريـا والدبـران والشعرى – أو بالأحرى الشعريان – وسهيل وبنات نعش .

ومـن الشـعائر والطقوس المرتبطة بتلك الكواكب – فيما تردد صداه كذلـك فى شعرهم وقد رصد نماذج منه على سبيل الاستشهاد – (السقيا) أو نار الاستمطار ، ورش الجسد بالماء والتطيب وارتداء الملابس بالمقلوب ثم الطـواف حـول الكعبة والصعود بالبقر على جبل أبى قبيس – وهو ما كان يصـنعه أهـل مكة عند الجدب – وكذلك ما يتصل باعتقادهم – وقد حرمه الإسلام – فى (الأنواء) .

٢– وإذا كانـت الكواكـب والـنجوم تمثل محوراً من محاور الطبيعة الصامتة فإن الأوثان والأصنام تمثل – فى رأيه – محوراً ثانياً ، يحاول من خلالـه – كمـا حـاول فى دراسته للكواكب والنجوم – أن يتتبع المحتوى الأسـطورى فـى الشعر الجاهلى ، منطلقاً – على حد تعبيره – « من رأى فحـواه أن الفكـر العـربى ذو نسـيج خاص ، لا يقبل تجزئة وحدة العالم الأسـطورى لعـوالم الطبـيعة ، على الرغم من تباين التسميات وأشكال الكائـنات » ؛ فعـبادة الأصنام « كانت من أهم الرموز المعبرة عن عبادة

الأجــرام الســماوية ». ولم تكن تلك الأصنام – وهو ما يحاول إثباته عبر صــفحات طوال – تعبد لذاتها ، وإنما لاعتقادهم أنها رموز لآلهة سماوية – هى الكواكب والنجوم – أو أن أرواح الآلهة تحل بها ، « وبذلك يغدو الصنم نائــباً عن الإله كلما خاطب المتعبد التمثال ، أو يكون هو الإله فى المعبد أو الهيكل أو البيت » .

وهناك – فيما يرى – « جملة مؤشرات تفصح عن صلة (آلهة السماء) بـــ (آلهــة الأرض) ؛ منها " أن أصل ثالوث العرب الوثنى (يغوث ويعوق ونسر) هو القمر والشمس والزهرة " وقد ورد هذا الثالوث فى القرآن الكريم مــع صــنمين آخرين ». وكان (يغوث) على هيئة أسد،و (يعوق) على هيئة فــرس ، و(نســر) – كاســمه – على هيئة نسر . كما أن الغاية من دخول الأصنام إلى بلاد العرب كانت – فى زعمه – للاستسقاء ، وهى الغاية نفسها التى دعت – فيما يقول – العرب إلى تأليه الكواكب والنجوم .

ويتتبع تاريخ الأصنام ، محاولاً – ما وسعه الجهد – ربط كلٍّ منها بإله من آلهة السماء – مفيداً مما ذكره دارسون سابقون من أصحاب هذا الاتجاه – اللات / الشمس ، والعزى / الزهرة ، و(مناة) التى رجح بعض الدارسين – وتــابعهم بطبــيعة الحال فى هذا الترجيح – أن تكون « هى إلهة الموت والقــدر عــند الجاهليــن ؛ وذلك لصلة المشابهة بينها وبين كلمة (مامناتو) البابلــية الــتى كانت تعنى " إلهة الموت والقدر " و(مناواة) فى أقدم النقوش النبطية ». وهناك رأى آخر – نقله عن نصرت عبد الرحمن – فحواه « أن (مــناة) قُرئــت (ومناءة) ، وهى مفعلة من النوء ، كأنهم كانوا يستمطرون عــندها الأنــواء تبركاً بــها » . وهو ما يؤكد – فى زعمه – صلتها بآلهة السماء .

و(هبل) الذى رأى فى استقسامهم عنده بالأزلام – من أجل التنبؤ بما سـيقع أو الحصـول علـى مغـنم أو درء الشر – ما يشبه « إلى حد بعيد استدلالهم بالكواكب والنجوم لمعرفة ما تخبئ لهم الأقدار – خيراً كان أم شراً – من خلال ظواهر الكسوف والخسوف ، أو تساقط النجوم وحركاتها بشكل عام » .

ويخلـص فى هذا المبحث – بعد استعراضه لنماذج أخرى من الأصنام والأوثـان – إلى ما بدأ به ؛ وهو – وتلك حقيقة أكدها باحثون سابقون كما أشار – أن العرب قبل الإسلام « لم يعبدوا الصنم لذاته ؛ إما للروح التى تحل فيه حتى قيل " إنهم كانوا يسمعون فى الجاهلية من أجواف الأوثان همهمة " مرجحيـن أنها " روحانيات الأجرام العلوية " بمعنى أن الصنم لم يكن سوى رمز منسوب إلى إله بعينه ، أو هو محل لذلك الإله المتجول فى السماء ... ويـبدو أن تـأثـرهم بعـبادة البابليين للأجرام السماوية حدا بهم إلى عبادة الأجـرام ، ثـم جسدوها بالأصنام والأوثان ». وأقاموا لها المعابد والهياكل حـتى غـدت من المقدسات ، ومارسوا إزاءها طقوساً وشعائر ، وأقسموا – وهو ما نجد صداه فى شعرهم – بها ، وقدموا – وهو ما نجد له صدى كذلك فـى شـعرهم – لها العتائر مثلما قدموها لآلهة السماء ، بل إن (الدوار) – شـعيرة مـن شعائر تقديس الأصنام – كان ذا صلة – فى زعمه – بدوران الكواكـب ، وإن كنت أشك فى معرفة الجاهليين – الذين مارسوا الدوار فعلاً حـول الأصنام وقد سجله الشعر – بهذا الدوران ، كما أشك فى تلك العلاقة اللازمة – التى يحاول على مدار المبحث كله إثباتها – بين الأصنام والأجرام السـماوية – ممثلة فى الكواكب والنجوم – فقد عُبدت بعض تلك الأصنام – كما التفت هو نفسه – لدواع أخرى – لا علاقة لها البته بأجرام السماء ؛ كـ (أسـاف) و(نائلة) – وترتبط عبادتهم لهما بأسطورة ترددت فى غير مصدر

من مصادرنا القديمة [1] – وذى الخلصة الذى يرى فيه بعض الدارسين مثالاً على تطور عبادة الشجر أو النبات .

٣- وتجىء الجبال والآبار والأشجار محوراً ثانثاً – بعد الكواكب والنجوم ، والأوثان والأصنام – من محاور الطبيعة الصامتة ، ويبدو – على حد ما يقول – أن إيمان العرب بحلول قوى خفية فى الأصنام – كما تبدى فى الجزء السابق – قد امتد ليشمل أشياء أخرى جامدة كالجبال ؛ فغدت – كما غدت الأصنام – من المقدسات ، ولم يكن هذا التقديس – فى الحق – وقفاً على عرب الجاهلية وحدهم ؛ فقد عدت الجبال « من الأمكنة الأسطورية فى (ملحمة كَلكَامش) كجبل الأرز ، بوصفه موطن الآلهة ... وكان جبل ماشو جبلاً أسطورياً وهو يدعى أيضاً جبل الشمس ... وفى الأساطير اليونانية عد جبل البرناس مسكناً لآلهة الفنون » .

وإذ يطمئن – كما يقول – إلى هذه المعطيات « فلا عجب إن ظفرنا بمعتقدات أسطورية عند العرب حول هذا الجبل أو ذاك ». (أبو قبيس) المرتبط أسطورياً بقصة مى ومضاض ، والذى يقال – فيما يقال – « إن آدم كناه بذلك حين اقتبس منه النار التى بأيدى الناس » وهو ما يفسر – فى زعمه – « دواعى ممارسة أهل مكة لشعائر نار الاستمطار فى هذا الجبل » . و(أجأ) و(سلمى) اللذان تسميا باسمى عاشقين وارتبطا كذلك بهما ، و(ثبير) الذى سمى على اسم رجل من هذيل مات به ، وكأن روح هذا الميت ظلت تتردد بعد موته – على ما اعتقدوه – فى جنباته .

وإذن فقد كانت الجبال فى نظر العرب – وهو ما يخلص إليه – « مسكونة بالأرواح التى قد تسبب الأذى لمن لا يعمل على اتقاء أذاها وترضيتها ، بالشعائر والدعاء والتعاويذ وتقديم القرابين » ونحوها . وما يقال عن الجبال يقال كذلك عن الوديان ؛ فقد زعموا أن لبعضها جنياً يحميها

ويستعاذ – كما عبر عنه القرآن – به ، وللآبار – هى الأخرى – «نصيب وافر من معتقدات العرب الأسطورية ؛ فقد مارسوا إزاءها شعائر (رغبة ورهبة) من القوى الخفية التى يزعمون أنها تحل بها » ، ونصبوا الأوثان – كأساف ونائلة وهبل – على بعضها ، وارتبطت بها أغان – هى أغانى الآبار والينابيع – مرت كالشعر بمرحلتين ؛ الأولى سحرية غيبية والثانية هى المرحلة الواقعية ، وتكشف تلك الأغانى – فى كلا المرحلتين – عن نظرة العرب الأسطورية لها .

وكذلك الأشجار ؛ فلم يكن تقديسهم لها – قبل الإسلام – « بأقل من تقديس الأصنام والجبال والآبار ، وذلك لاعتقادهم أن فى هذه الأشجار أيضاً " قوى روحية كامنة فيها ، وأن لهذه القوى أثراً خطيراً فى حياتهم " ، ولهذا السبب " اتخذوا مواضعها حرماً آمناً يتبركون بها ، ويتقربون إليها بالنذور والقرابين " على نحو ما كان يصنع بعض العرب عند شجرة عظيمة خضراء يقال لها ذات أنواط » . وكذلك نخلة نجران ، « فضلاً عن زعمهم أن الآلهة كانت تسكن أو تحل فى تلك الأشجار ، فقد عُبد عند العرب العزى ، وهى فى الأسطورة شيطانة كانت تأتى ثلاث سمرات ببطن نخلة » .

وليست الآلهة وحدها هى التى سكنت أو سكن بعضها – فيما اعتقدوه – الأشجار ، وإنما كانت الأشجار مساكن الجن كذلك والشياطين ، وكان حرقها مدعاة لانتقام تلك القوى منهم ؛ كما حدث مع مرداس بن أبى عامر السلمى الذى قتلته – فيما زعموا – الشياطين «لإحراقه غيضة شجر ملتف ».

وقد اعتقدوا – فيما اعتقدوا – أن للأشجار نفوساً « تقتضى معاملتها على أنها ذكور وإناث ، يمكن أن يتزوج بعضها من بعض » . ويدخل فى هذا الباب أيضاً أن الشعراء – وقد التفت أخيراً إليهم – « قد بعثوا الحياة فى الشجر أو النخيل بصيغ شتى » . اكتفى بالإشارة إليها – فى هامش إحدى

الصـــفحات – دون إيراد لها – وقد شغله الفكر الأسطورى عن الشعر مجال بحثه الرئيس – أو تحليل .

٤– الحية – وهى أول ما يقف معه تحت ما أسماه بـــ (الطبيعة الحية) – لهـــا « دون ســـائر الحيوانات الأخرى تاريخ طويل ، تحفه الأساطير من جوانـــبه كافة ، وتكاد لا تخلو أمة من أساطير دارت حولها ». مـــن هـــذه الأســـاطير – وقـــد سجلها عدى بن زيد فى شعر له – « تلك التى تقول إن الحية كانت مثل الجمل ، وكانت تطير ، فدخل فيها إبليس ، فطارت به حتى أدخلته الجنة ، فأغوى آدم ، ونالت عقابها " بقص جناحها ، وقطع أرجلها ، والمشى على بطنها ، وبإعراء جلدها ، وبشق لسانها " ..».

ومما له صلة بتلك الأسطورة – فى زعمه – ما قاله الشعراء – ومنهم أمـــية بن أبى الصلت – فى (رقى الحيات) ، وكانوا يؤمنون بها . وقد غدت الحية – فى عرفهم – رمزاً للشر ، ورمزا كذلك – وهو ما استمدته فى رأيه مـــن ملحمة كَلكَامش – للخلـــود وطول الأمد « حتى قيل إن " اشتقاق الحية مـــن الحياة " ، وعلى هذا الأساس " أن الناس لم يجدوا حية قط ماتت حتف أنفها ، وأنها تموت بالأمر يعرض لها " ولذلك قالوا " أعمر من حية " . ومن هذا القبيل " زعموا أن الحية تعيش ألف سنة وأكثر ، وكل سنة تسلخ جلدها ، وكلما انسلخ يظهر على قفاها نقطة ، فنقط قفاها عدد سنينها " ..».

وقـــد غـــدت الحـــية معبـــودة فى حضارات قديمة ؛ كحضارة مصر والصين ، « أما فى بلاد العرب فإن السبئيين رمزوا لإلههم الأكبر بالحية ، وقـــد كشـــفت التنقيبات فى هيكل (الخطم) فى حاضرة الدولة المعينية عن رسوم تمثل أفاعى كانت رموزاً إلهية ، كما فسرت الإلهة بأنها الحية العظيمة ... ويبدو لنا أن دواعى عبادة الحية راجعة إلى خوف الناس منها ، لارتباط مفهوم الحيات بالجن ... فمن المزاعم القائلة بذلك " أن الجان حية أو ضرب

من الحيات " وقيل أيضاً " الحية بنت الجان " ولذلك اعتقد الجاهليون أن من يتعرض للحية بأذى سيحيق به المرض أو الجنون » .

وكمـــا ارتبطـــت الحـــية – فـــى أســـاطيرهم – بالجان ارتبطت كذلك بالأشـــجار ، « وتـــبدو علاقة الحيات بالأشجار واضحة من خلال (شجرة الحماطة) التى كان يسكنها ثعبان ، لا يعدو أن يكون رمزاً للشيطان » . وهو مـــا نجد صدى له فى شعر بعضهم – كحميد بن ثور – « وهذه العلاقة بين شـــجرة الحماطة والشيطان تذكرنا بأسطورة (الحية وشجرة الصفصاف) فى ملحمة كَلكَامش » .

وضُـــرب المـــثل بـــهـــا فى الشـــر ، حتى قيل – ولتلك الأمثال ظلال أســـطورية فـــى رأيـــه – « أظلم من حية » ، وقيل للرجل الداهية والحى الممتـــنع (حية) لأن الحية – فى زعمهم – شيطان ، وزعموا أن « فى بطن الإنســـان حـــية يقـــال لها الصفر ، وأنها تعضه إذا جاع » ، فهذا الذى يجده الجـــائع فى بطنه – من ألم ولذع – هو من صنع تلك الحية لا الجوع ، وقد تـــردد صدى هذا الاعتقاد فى شعرهم ، ولا يستبعد أن يكون « هذا الاعتقاد مســـتمداً أصـــوله مـــن أسطورة أكل الحية لبنة تجدد الشباب » فى ملحمة كَلكَـــامش . أمـــا كـــيف حدث هذا الامتداد ، وهل كان العرب قبل الإسلام يعرفون تلك الملحمة – فضلاً عما تحتويه من خرافات وأساطير – فهو ما لم يتحدث عنه أو يشر قط إليه .

٥- وينـــتقل من الحية إلى الناقة ، فيمهد بالحديث عن أهميتها فى البيئة العربية – قبل الإسلام – ثم يشير إلى أن الدراسات التى دارت حولها تأخذ – علـــى كـــثرتها – اتجاهيـــن ؛ أولهما يحكمه مـــا يسميه بالمنظور الواقعى الصـــرف ، والثانى – وهو ألصق بمنهجه وبالاتجاه الذى ارتأى منذ البداية الســـير فـــيه – « اتجه إلى رصد كل إشارات ودلالات أسطورية لها علاقة

بـتقديس العـرب للإبل ». وقد يمتزج – كما يرى – فى دراسة واحدة كلا الاتجاهين .

وكسـائر الحيوانات – ذات الطابع الأسطورى – تستمد الناقة قداستها مـن مـوروث قديـم ؛ ترسب فى وجدان الأمة – أو فيما يسميه يونج بـ (اللاوعى الجمعى) – وظهر بشكل أو بآخر فى إبداعهم الفنى . أحد مصادر هـذا الإرث – فيما يتعلق بالناقة خاصة – يتصل بقصة صالح عليه السلام وثمـود ، فقـد وقـف الجاهلـيون – فى رأيه – على أحداث هذه القصة ، واستوعبوا نتائجها ، وأطلقوا لخيالهم العنان فى أن يلحقوا بالناقة « أساطير ومعتقدات تسبغ عليها صفات تأليه وتقديس » .

ويـدل علـى تلك القداسة – من بعض الوجوه – « أن العرب ومنهم الشـعراء كـانوا يقسمون بالناقة » مثلما يقسمون بالأصنام والأوثان ، وقد أحصـى أحـد الباحثيـن المحدثين «عشرين قسماً بالإبـل ورد فى شعر الشعراء » ، وانتهى إلى أن « شعراء الجاهلية يكادون يقسمون بالإبل أكثر مـن قسـمهم بالأصنام والأوثان » . وعلى الرغم مما قد يثار – فى ظنه – حول دقة هذا الاستقراء إلا أنه لم يُخْفِ حقيقة هذا التقديس ؛ فالقسم فى ذاته – سـواء زاد عـن قسـمهم بالأوثان أو قل – يدل – وقد أورد من شعرهم شواهد له – على قدسية المقسم به .

وبرغم تلك القداسة كان هناك – ولا أدرى كيف يجتمعان معاً – التشاؤم – وهو ما عبر عنه الشعر كذلك – منها ، وربما رسخ هذا المعتقد فى نفوس العرب – إضافة إلى ما جرته على ثمود بعد قتلهم لها وإهلاك الله عز وجل لهـم بسببها – « أن حرب البسوس قامت بسبب ناقة ، فأضيف الشؤم إليها أيضـاً فـى قولهم " أشأم من البسوس" ، فضلاً عن ذلك كله أن " الناقة فى الأسـاطير الجاهلية هى (ربة الحرب) ، تلقح الأسنة ، فتحمل حملاً كريهاً ،

وتـــدر دماً أحمر مشؤومـــاً " .. وتتضح معالم التشاؤم من الناقة أن قتلها فى لوحـــة الصـــراع التقليدية بعد أن تكون قد شبهت بـــ (بقر الوحش) أو (ثور الوحـــش) مدعاة لأن يكون غرض القصيدة مرثية أو موعظة ، وهو عرف ســـار عليه شعراء العصر الجاهلى ، نزوعاً إلى موروث دينى قديم تختزنه الذاكرة الجماعية بلا استثناء » .

ومن الملامح الأسطورية الأخرى المقترنة بالناقة – إضافة إلى التقديس تـــارةً والشؤم تارةً أخرى – (البلية) ؛ وهى الناقة التى يربطونها « معكوسة الـــرأس إلـــى مؤخـــرها ، مما يلى ظهرها ، أو مما يلى كلكلها » ويشدون وسطها بـــ (ولية) – أى خيط أو حبل – ويتركونها عند قبر صاحبها – بعد موته – ليحشر عليها ، وإلا حشر على رجليه .

وقـــد ذكـــر (الناقة / البلية) – فيما أحصاه – أحد عشر شاعراً ، « مما يشكل ظاهرة جديرة بالالتفات إليها ، وقد رصدوها من زوايا نظر مختلفة ». اكـــتفى بالإشارة إلى بعضها – إشارات عجلى – ثم تطرق – فى بحثه عن معطيات أسطورية أخرى تتعلق بالناقة – إلى عبادة بعض القبائل العربية – كقبـــيلة طىء – لها ، وتيمن آخرين – كبنى تميم – بها واصطحابهم لها فى الحرب . أما ذبحهم لها فى (الميسر) – بمراسيم عقائدية ، وبحضور الكهان – فطقوس « راجعة إلى الاعتقاد بأن أكل لحم الضحية المقدسة يجعل آكلها متلقياً لحياة الآلهة وصفاتها ، ومثل ذلك يقال بشأن عقرهم للناقة على القبر ؛ لإضفائهم على صاحبه صفات التعظيم والتقديس ».

ويضـــيف – فى نهاية المطاف – أن « تشبيه بعض النجوم التى كانت تدور حولها أساطير عربية بالإبل لـــه بعد أسطورى أيضاً... » . ثم يقول : « ولكـــى تســـتقيم الصورة الأسطورية المتعلقة بالإبل كان لابد من تعزيزها بـــربط الإبل بالقوى الخفية من الجن والشياطين ، بوصف هذه القوى قاسماً

مشتركاً فى كل الكائنات التى تخلفها الأفكار الأسطورية ، وذلك ما أفادتنا به المظـــان عندما أوردت لنا " زعم العرب أن فى الإبل عرقاً من سفاء الجن ، وأنها خلقت من أعنان الشياطين " وكذلك ما زعموه بشأن (الإبل المتوحشة) مـــن أنهـــا التى ضربت فيها إبل الجن » ، وإطلاقهم أسماء الجن وأوصافها على نوقهم ؛ كالعيسجور والعفرناة والعنتريس .

٦- وكما أخذت الدراسات الحديثة حول الناقة وجهتين أخذت الدراسات الخاصـــة بالـــثور الوحشى هى الأخرى وجهتين ؛ أولاهـــما « اتجهت إلى دراســـته دراسة فنية صرف » ، والثانية هى تلك « المحاولات التى اتجهت إلـــى ربـــط مشهد الثور بمدلولات أسطورية أو دينية قديمة ، باعثها وقوف الدارســـين على دلائل تشير إلى أن الثور عند العرب القدماء كان إلهاً يسمى (بعـــلاً) ويعـــنى الرب والسيد والمالك ، فضلاً عن كونه رمزاً أرضياً للقمر السماوى ... ».

أمـــا الأولى فلن تعنيه بطبيعة الحال ولن يعنيه الوقوف عند أصحابها ، وأمـــا الثانية فقد نقل عن أصحابها كثيراً – ونص صراحة على هذا النقل – ولـــم يجد ما يضيفه إلى ما ذكره هؤلاء – من أصحاب الوجهة الثانية – إلا قلـــيلاً ، ويرتـــبط هذا القليل بتفسير – يرى أنه خاص به – لضرب الثور– وهو ما عبر عنه الشعراء – حين تعاف البقر الماء ؛ فقد عللوا هذا الصنيع بقولهـــم : « إن هذا الطقس لـــه علاقة بالسقيا والإرواء والإخصاب ، فربما كـــان ابتداء الثور بالشرب إغراء كى ينزل المطر ، أو تكريماً لصانع المطر الـــذى كانـــت الغـــدران مـــن فعله ونتاجه ، أو تذكيراً لـــه بعواقب الجفاف والجدب ؛ الإهانة والحرق بالنار ». أما وجهة نظره هو فى هذا الشأن فإنها « تـــتلخص فـــى اعتقاد العرب بحلول أرواح شريرة فى الثور ، فكان هذا الضرب الواقع على ظهر الثور هو بمثابة طرد للأرواح التى حلت فيه...».

وكـــان الجـــاحظ قد علله من قبل تعليلاً هو فى رأيى أقرب للحق مما ذكره هؤلاء وهؤلاء ، وأدعى فى ظنى للقبول أو التصديق ؛ حين قال : « وكانوا إذا أوردوا الـــبقر فلـــم تشـــرب إما لكدر الماء أو لقلة العطش ضربوا الثور ليقـــتحم المـــاء ؛ لأن الـــبقر تتبعه ، كما تتبع الشول الفحل ، وكما تتبع أتن الوحـــش الحمار »[٢] . وقد ذكره الباحث وأشار إليه ، إلا أنه لم ير فيه إلا وجهة نظر إسلامية تفرغ هذا الصنيع – وهو شعيرة أسطورية فى زعمه – من محتواه الأسطورى .

ويقف عند استسقائهم بالبقر وغيرها من البهائم والدواب ، وينقل عـــن بعـــض المحدثيـــن قوله – وهو يحاول أن يقدم شيئاً من التفسير – « كأنهم يســـترحمون الله بهـــا ويقولون : اللهم إن كنت حرمتنا الغيث لسوء أعمالنا فارحم هذه الحيوانات التى لا ذنب لها ». ولا شك أن هذا التفسير – القريب مـــن الديـــن – لا يروقه – كما لا يروق غيره من الأسطوريين – لذلك نراه يعقـــب قـــائلاً : « بيد أننا ننظر إلى هذه الشعائر من زاوية أخرى ؛ هى أن الـــبقر المســـتخدم هو نوع من القربان الذى يقدمه المعنيون بالجدب إرضاء للأرواح المتحكمة فى المطر ». وهو ما يجد له نظائر – على حد زعمه – لدى شعوب أخرى سبقت هؤلاء الجاهليين .

ويـــرى – كمـــا رأى ســـلفه من الأسطوريين[٣] – أن « تشبيه الثور بالكواكب المعبودة بقايا ذلك التراث الدينى القديم الذى اندثرت طقوس عبادته ولم يبق منها سوى إشارات موجزة توحى بالمعتقد القديم ». ويرى كذلك – كمـــا رأوا – أن صورة الثور الوحشى فى الشعر الجاهلى « لا ترتبط بحياة الشـــاعر الشخصية بقدر ارتباطها بأحداث أسطورية فى العقائد القديمة » ؛ فهـــذه الصـــورة « تحكى فى عناصرها قصة يمكن ربطها بأسطورة القمر

المعـــروف باســـم ثـــور » أو أنها – فيما ينتهى إليه كما انتهى الآخرون – « تطور لترانيم وملاحم دينية قديمة تتصل بقدسية الثور » .

وماذا عن حيوانات أخرى كالحمار الوحشى والظليم ؟! يقول الباحث : « أمـــا بشأن (الحمار الوحشى) فنحن مع الرأى القائل بأن التاريخ تحيفه فلم يكشف لنا عن صورته فى الدين القديم ». وهو رأى على البطل – فى كتابه الصورة فى الشعر العربى [4] – وأما (الظليم) فقد قيل الشىء نفسه عنه .

ومـــا قالوه عن(الغزال) – وقد أفرد له جزءاً – لا يرقى – فى رأيه – إلى مرتبة التسليم ، فما هى إلا (مؤشرات) – أو مجرد افتراضات – تفتقد – حسب قوله – « إلى دليل مادى ملموس ، يقطع الشك باليقين » .

٧- أمـــا الطـــيور فليس من شك – والجزم له – فى أنها « قد احتلت مكانـــاً فســـيحاً فى عالم الأسطورة ؛ ابتداء من اعتقاد كثير من المجتمعات الأولى بأن روح الميت تتحول إلى طائر يظل هائماً بين الأحياء ... وانتهاء بارتـــباطها بظاهـــرة (الفـــــأل والتطير والزجر والعيافة) وعلاقتها بالسانح والبارح » .

ونـــراه يـــربط – فى هذا الصدد – بين الـــ (كا) عند قدماء المصريين والـــــ (أطمو) عند البابليين والآشوريين و(الصدى والهام) عند الجاهليين ، ويـــتحدث طويـــلاً عن (السانح والبارح) واختلاف العرب حولهما – تشاؤماً وتفاؤلاً – وما قدمه المحدثون من تفسيرات لهما تنأى – قليلاً أو كثيراً – عما قدمـــه القدمـــاء ، ويـــرجح وجهة نظر الأسطوريين الذين يربطون بين هذه الظاهـــرة وعالم الجن والشياطين . ويبحث عن الامتدادات التاريخية لتشاؤم الجاهليـــن مـــن (الغراب) فيعود بنا إلى قصة نوح عليه السلام والطوفان ، ويرصـــد ما دار حول هذا الطائر من الأساطير كأسطورة الغراب والديك – وقد سجلها أمية بن أبى الصلت فى شعره – ويتتبع أصداء نظرتهم لـــه فيما

خلفــوه مــن أشــعار وما تحمله تلك (النظرة) – فى طياتها – من محتوى أســطورى . ثم ينتقل إلى (النسر) ، ومنه إلى (الهدهد) ، ويصنع معهما ما صــنعه مع الغراب ؛ فإذا بنا أمام طائرين يمتان إلى عالم الغيب والأساطير أكثر مما يمتان إلى الواقع الذى يعيشان – كما عاش غيرهما – فيه .

الأبعـــاد الدينية هى أول ما يبحث عنه فى الفصل الرابع – وعنوان هذا الفصـــل (الأبعاد الفكرية والنفسية للأسطورة وانتفاع الشعراء بها) – ويوطئ لدراسة هذه الأبعاد بالعودة – مرة أخرى – إلى تأكيد العلاقة بين الأسطورة والشعر ، والوقوف – فى عجالة – على ثقافة الشاعر الجاهلى والعوامل التى شكلت تلك الثقافة ومن بينها الموروث الأسطورى.

١- الدهر – ونظرة الشعراء إليه قبل الإسلام – هو المجال الذى يحاول مـــن خلاله إبراز ما أسماه بـــ (الأبعاد الدينية) ؛ فأحد مظاهر الشعور الدينى عـــند العرب يتمثل فى إيمانهم بالدهر ، « وفى أخبارهم وأشعارهم ما ينبئ بأنهم كانوا يتأملون جريان الزمان ويستعبرون بالأولين ويذمون الدنيا ، وقد حدثنا القرآن الكريم عن مثل تلك النظرة فى قوله تعالى : (وَقَالُوا مَا هِيَ إِلا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلا الدَّهْرُ)..».

فالـــــدهر وفق هذه النظرة – وهى نظرة أسطورية فى الأساس – هو صانع الموت ، « وقد شكل هاجس الموت إحساساً مؤلماً للإنسان منذ ظهوره علـــى صـــفحة التاريخ ... وظل تقبل الإنسان لحقيقة الموت أمراً عسيراً ، ولكن الأسطورة حاولت القضاء عليها ، عندما بينت أن الموت لا يعنى فناء الحـــياة الإنســـانية ، وكل ما يعنيه هو تغيير فى صورة الحياة ، أى حلول صورة من صور الوجود محل أخرى »، وهو ما نتأمله فى شعر بعضهم – كـــالأفوه الأودى – حيـــن يـــرى فى الموت « خطوة نحو الحياة الأبدية »، ويســـمى القبر بـــ (بيت الحق) . « ومن أجل التسليم بحقيقة الموت لم يجد الشـــعراء بـــداً مـــن الاغتراف من (أخبار العرب البائدة) التى زعموا أنها أســـاطير الأوليـــن ... فضـــلاً عن ذلك كان بعضهم " يخلطون معنى الدهر

بالقضاء والقدر " ويبدو أن هذه النظرة كانت مشدودة إلى نظرة دينية وثنية متوشحة بإطار الفكر الأسطورى الغيبى ».

لقد شخص بعض العرب (الدهر / القضاء) فى صورة (آلهة / أصنام) ؛ فالصنم مناة – وقد تنبه إليه دارسون سابقون – هو إله الموت ، « ويبدو أن بعض اشتقاق الكلمة قد سوغ لهم ذلك ؛ فمنها (المنون) بمعنى (الدهر) ، و(المنون) أيضاً (المنية) ، و(المنية) يراد بها الموت ، وكذلك من معانيها (القدر) ... وفى رأينا المتواضع أن ذلك التصور غير مستبعد فى إطار النظرة الوثنية ؛ إذ كان كل الأصنام – فى زعم العرب – وسطاء لتحقيق أمنياتهم وفى مقدمتها (حب البقاء) ، ولكن الموت كان يحول دون تحقيق هذه الأمنية ، فعمدوا إلى جعل (إله) هو الصنم مناة يكون شفيعاً لهم لإبعاد شبحه أو التخفيف من وطأته » .

ويعزز – فى رأيه – « القناعة بأن حديثهم عن الدهر مقترن بنظرة دينية وثنية متوشحة بمعتقدات أسطورية غيبية قرنهم للدهر بـ (الأثافى) ... ويبدو أن ذلك امتداد لعبادتهم الوثنية المتمثلة فى مثلثاتهم المقدسة ؛ مثل (أساف ونائلة وهبل) ، و(اللات والعزى ومناة) ، و(الشمس والقمر والزهرة) ، فضلاً عن كون لفظة (ثالثة الأثافى) تعنى الداهية العظيمة والأمر العظيم » .

ويعمد الشعراء الجاهليون إلى (الشخصيات التاريخية) ذات المضمون الأسطورى – كذى القرنين وتبع والصعب بن الحرث الحميرى – لإلقاء تبعية الموت على الدهر أو الزمن ، فمثل هؤلاء – وهم من هم – قد فنوا – فلا خلود من بعدهم لأحد – ومن أفناهم – كما عبر فى زعمه شعرهم – هو الإله / الزمن .

ومثل ذلك صنعوه مع القصور العريقة فى الجنوب – كغمدان وريمان وناعط – والشمال – كالخورنق والسدير وبارق – والمدن القديمة – كتدمر والحَضْر – والحصون والقلاع – كالمشقر ومارد والأبرق – والسدود كسد مأرب الذى اقترن ذكره بسيل العرم الشهير ؛ فقد « وجد الشعراء فيما يتردد من أصداء الأساطير فى أسماء القلاع والقصور والمدن وأبطالها الأسطوريين وسيلة للتذكير بموضوعة الفناء والخلود فى حياة المجتمع ، دون أن يقصدوا بها غرض الحكاية والقصة والتاريخ » .

ولم ينس الشعراء كذلك « أن يضربوا الأمثال ببعض الحيوانات ذات التاريخ الأسطورى ... لا سيما تلك المرتبطة بأساطير بعينها ؛ كأسطورة (لبد) التى كان يذكرها الشعراء فى التدليل على قوة الدهر وغلبة الأيام واستحالة الخلود » .

٢– وإذا كان الشعراء قد سخروا – كما سبق – « موهبتهم وثقافتهم فى بعث الرموز الأسطورية عبر التاريخ ... ليرسخوا حقيقة فكرية ذات بعدين ؛ الأول : استحالة الخلود وأن الموت واقع لا مهرب منه ، والآخر : أن الدهر والقدر وراء فناء الإنسان وشقائه وبؤسه ماضياً وحاضراً » فإن هذا الصنيع « ظل يمثل جانباً أحادياً من فكر الشاعر ، إذ كان عليه أن يجد فى الموروث من الأساطير أيضاً وسيلة لتجاوزها وتأكيد حقيقة فكرية أخرى لعلها كانت راسخة فى البنية الفكرية للمجتمع ، وهى أن ممارسة القيم الأخلاقية الموروثة فى العرف الجماعى سبيل إلى خلود الذكر فى الأقل ما دام خلود الجسد مستحيلاً » . وهو ما صنعوه بالفعل ، وهو ما حدا به – أعنى الباحث – أن يبحث – بعد (الأبعاد الدينية) – عما أسماه – ووضع تحته ما فحواه أن « الذكر للإنسان عمر ثان » – بـ (الأبعاد الخلقية والاجتماعية) .

لكــن « مــا علاقــة الموروث الأسطورى بالقيم والفضائل التى عمل الشعراء على ترسيخها والإشادة بأصحابها » ؟ يقول : « إن إجابتنا عن هذا التســاؤل تنطلق أصلاً من مضمون الفكر الأسطورى عند العرب ، إذا كان العــربى فــى عــبادته للآلهة ، ورهبته من القوى الخفية، وتقديسه للظواهر الطبيعــية ، ســاعياً إلى تحقيق رغباته ، ودفع الأذى عنه ، وتبديد مخاوفه وقلقــه ، فإذا ما تكفل أشخاص بعينهم بتلبية مثل تلك البواعث فى نفسه فلا عجــب أن يكيل لهم الثناء ويحيطهم بهالة من التقديس والتعظيم ، شأنهم فى ذلــك شــأن آلهته ومعبوداته ؛ بمعنى آخر إحلال نظرة التجسيد محل نظرة الــتجريد ، مــن منطلق " أن الوثنيين ماديون فى تفكيرهم " ، وهذا يعنى أن يحـــل الشــعر محــل التــراتيل والأدعية ، ويحل أصحاب الفضيلة محل الآلهة » .

ويقــف عــند (الكرم) – قيمة أخلاقية واجتماعية – معتبراً إياه – وقد اســتغنى بــه عــن غــيره فاســتغرق كل الصفحات – شعيرة – بالمفهوم الأســطورى لــتلك الكلمة – بــل هو فى نظر العربى – على حد زعمه – « أقــدس الشعائر وأبرزها ، نظراً لطبيعة بلاد العرب الصحراوية الشحيحة بخــيراتها ، ومواســم الجفاف والقحط التى كانت تنزل بأرضهم بين الحين والآخر ، وبسبب هذين العاملين كانت العرب تهرع إلى آلهتها متضــرعين لنــيل كــرمها باســتنزال المطر عليهم ، فهو مانح الحياة ، وذلك من خلال أدعيتهم ، وشعائرهم وقرابينهم ، وتتضح مثل تلك الممارسة الطقوسية – فى أوضــح تفاصــيلها – فى (نار الاستمطار)..» ، تلك النار التى « كانت فى الأصــل " محاكــاة عبادة قريبة تقرب الأبقار قرباناً للآلهة " .. » . وهو ما أودعوا تفاصيله فى الشعر.

ويرتبط بشعيرة الكرم – غير نار الاستمطار – (نار الأضياف) و(الميسر) – أو الاستقسام عند الآلهة بالأزلام – و(العتيرة) – التى كانت بالأصل « ذبيحة للأصنام ، قبل أن يجعلها الكرماء للمعوزين ، أو بمعنى أدق أن تلك العتائر هى بالأصل قرابين لأصنامهم ، يطعمون ذوى الحاجة منها ، من أجل كسب مرضاتها وبركاتها ، فضلاً عن ابتغاء حسن الثواب ، وكأنهم مخولون من آلهتهم بذلك » – و(الرماد) المتخلف بين الأثافى – حتى الرماد ؛ فهو مقدس فى نظرهم ، ويدل على تقديسهم له فى رأيه قولهم فى الكريم والجواد إنه كثير الرماد ؛ لا يقصدون « الرماد الحقيقى المتكدس » وإنما يقصدون « إلى المعنى فى الرماد » – و(الخمر) ؛ فـ « للخمر صلة بشعيرة الكرم أيضاً ، إذ كانت " الخمر فى وعى الجاهلى باعث الكرم " .. ولا نستبعد أن يكون صب الخمر على القبر » – وهو ما أوصى به حاتم الطائى زوجه ، وصنعه رفاق الأعشى على قبر هذا الأخير بعد موته – « من باب التقدير لصاحبه وإثبات أنه كريم معطاء ... ولعل هذه الشعيرة [من] بقايا شعائر العصر الوثنى المجهول ومعتقداته الغيبية ، عندما كانت " الخمر شراباً إلهياً مقدساً " ، أو بوصفها " دم الإله الذى صُرع ، يشربه عابدوه لتحل فيهم روحه وقواه ، فى احتفالات يمثل فيها مصرعه وقيامه من بين الأموات " ، وقد تبدو شعيرة صب الخمر على القبر نوعاً من التطهير أو (التبريك) للكريم المفضل جزاء له ، ومن الظواهر الأخرى المؤكدة اقتران الخمر بشعيرة الكرم المقدسة تسابق شعراء العصر على التفاخر بكرمهم المقترن بالخمر ، وبذل الأموال فى سبائها » .

وحين نتجاوز الخمر – وغيرها مما ذكر – « تطالعنا صور استخدام الشعراء للنجوم والكواكب التى كانت موضع تقديس وعبادة ، من حيث صلتها بشعيرة الكرم ؛ إذ كانت عادة الشعراء أن يربطوا بينها وبين صورة

الــرجل الكــريم فــى بعدها المثالي ، من منطلق استلهام ظواهر ذات بعد أسطورى لمثال واقعى ، يحمل هو الآخر فى تضاعيفه امتدادات أسطورية – إن جاز التعبير – لا سيما الصور المتعلقة بالملوك المؤلهة والسادة الأرباب – والأبطال المقدسين ، وتأسيساً على هذا فإن إسباغ شعيرة الكرم المستوحاة صــورها مــن تلك الأفلاك لا يقصد بها مجرد التشبيه أو التعبير عن رفعة الشــأن ، بــل هو امتداد وتأثر بالنظرة الأسطورية التى كانت تربط زعماء القبائل بالأرباب التى تعبدها ، حتى وإن تنوسى هذا الأصل القديم » .

ويخلص من هذا كله إلى أن « للموروث من المعتقدات أثراً فى بلورة قــيم خلقية ، وقد أتاح ذلك المورث للشعراء أن ينهلوا منه ، ويستثمروه فى إشــاعة تلك القيم وإغداق الثناء لأصحابها ، بوصفه السبيل الوحيد إلى خلود ذكرهم ».

٣– ويخصــص الجــزء الأخــير مــن هذا الفصل لــدراسة (الأبعاد النفســية) ، ويعنى بها « الآثار التى كانت تتركها الرموز الأسطورية فى الــنفوس ، التى تأخذ طابع الانفعال والمشاركة الوجدانية الحية ». ويقف فى هــذا الصــدد عند عطر (منشم) و(أحمر عاد) – رمزين من رموز الشر ، وظفهما الشعراء فى العصر الجاهلى للتنفير من الحرب – و(الغول) – مرة أخــرى ، يكــرر فــيها ما ذكره قبل عن الجن – و(الزجر والطيرة) – فى معــرض الشــؤم – ورمز العقيقة أو (سهم الاعتذار) و(الهدهد) فى مجــال الفأل .

فالشــر – وهو« بقية من عبادة الأسلاف ، وبقية من امتزاج السحر» تتعدد رموزه لدى العربى قبل الإسلام ، ومن هذه الرموز (منشم) ؛ « وذلك ما يؤكده المثل القائل " دقوا بينهم عطر منشم " حتى إن بعض العلماء قال فى تفســير هــذا المثل " المنشم : الشر نفسه " وقيل إيضاً " إن منشم اسم امرأة

كانت عطارة تبيع الطيب ، فكانوا إذا أردوا الحرب غمسوا أيديهم فى طيبها وتحالفوا عليه بأن يستميتوا فى الحرب ولا يولوا أو يقتلوا ، فكانوا إذا دخلوا الحرب بطيب هذه المرأة يقول الناس : قد دقوا بينهم عطر منشم ، فلما كثر منهم هذا القول صار مثلاً للشر العظيم " ..».

وقـد تخطـى هـذا الرمز حدود الزمان والمكان فأصبح ملكاً للجنس البشـرى ووجـد فيه الشعراء – كزهير بن أبى سلمى فى معلقته الشهيرة – مجـالاً لإثـارة مشاعر الرفض – رفض فكرة القتال التى جرت على قبيلته وغيرها ما جرته من الويلات – لدى المتلقين وتهيئتهم لقبول فكرة السلام ، « ومـن هـنا يتجلى أثر الشاعر فى بعث الرموز الأسطورية لتحديد أنماط سلوك مجتمعه أو توضيح عملية تفاعله ... فمصطلح (منشم) فى نص زهير هـو الرمـز الأسـطورى الذى وقع اختيار الشاعر عليه لمناسبته للحدث ، ولإيضاح الجانب البارز منه ، ليكون باعثاً على إثارة إيحاءات عدة ، أبرزها الإيحـاء النفسـى ؛ لمـا يثـيره فى النفس من اشمئزاز ونفور وكره كان المتقاتلون فى أمس الحاجة إليه سبيلاً إلى تجاوز ما تركته الحرب فى نفوس كل منهم ».

وكمـا غـدا (منشم) رمزاً للشر – يستلهمه الشعراء على نحو ما صنع زهـير فى قصائدهم – غدا (أحمر عاد) – أو قدار بن سالف – رمزاً للشر والشـؤم معاً – لعقره ناقة صالح عليه السلام وما جره هذا العقر على قومه من الدمار والهلاك – وغدا (الغول) كذلك – وهو حيوان أسطورى لـه صلة فى اللاوعى الجمعى بالقوى الغيبية الضارة – أحد رموز هذا الشر . « وما يقـال عـن (الشـر) يقال عن (الشؤم) الذى رمز له العرب هو الآخر [بـ] أسـماء ومصـطلحات وأشـكال عـدة ، ولعل العقيدة الأسطورية المعروفة بـ(الزجـر والطيرة) التى كانت أصلاً من ممارسات الكهنة هى نواة ذلك

الرمـــز مـــن آلاف الســـنين ؛ إذ أفضت إلى أن (الميامنة) دليل على الفـــأل الحسن ، وأن (المياسرة) مدعاة للشؤم ».

ولم تقتصر الرموز الأسطورية على عناصر (الشر) و(الشؤم) ؛ فهناك رموز أسطورية – استلهمها الشعراء كذلك – « كانت مدعاة للتفاؤل وراحة للـــنفوس وفـــرحة فى القلوب ؛ كرمز العقيقة أو (سهم الاعتذار) الذى اقترن بشـــعيرة يلجأ العرب إلى ممارستها عندما يقتل رجل من القبيلة » ويطالب أهـــل المقـــتول بدمه ، « ويبدو لنا أن هذا الرمز وشعيرته هو تراث قديم ، اندثرت طقوس عبادته ، ولم تبق منه إلا هذه الشذرات التى تمت إليه بصلة ، لا تفصـــح عـــن بواعث نشأته ». ومن رموز الفأل – غير سهم الاعتذار – بعـــض الكواكب والنجوم ؛ كـــ(سعد السعود) – وهى ثلاثة كواكب ، أحدها نير ، والآخران أقل نوراً منه – والزهرة أو(نجمة الصباح) – وقد وصفوها بالحســـن والبـــياض ، وزعموا أن النظر إليها يجلب الفرح والسرور ، ولم يكونـــوا يقومون إلى أعمالهم ويبدأون يومهم إلا بعد أن يؤدوا طقوساً خاصة لها – و(الهدهد) ، و(السانح) من الظباء أو الطير.

(٥)

الفصل الخامس – وهو الأخير – (التشكيل الفنى للأسطورة فى الشعر) ؛ يـــدرس فيه – بعد تمهيد قصير – التشكيل البنائى – لوحتا الطلل والرحلة – والتشكيل الصورى ، والتشكيل القصصى ، ويمثل هذا الفصل إضافة حقيقية – لدراسات السابقين من أصحاب هذا الاتجاه – لا يقف فيه – كما وقف كثير منهم – عند (الفكر) أو(المضمون) ، وإنما يطمح – فى ضوء هذا الاتجاه – إلى تفسير بعض الظواهر المتعلقة بالفن .

١– الجزء الطللى – أو ما يسميه هو بـــ(اللوحة الطللية) – فى مقدمة القصـــيدة الجاهلـــية شغلت – مع غيرها من عناصر البناء – بال كثير من الدارســـين ، وكـــثرت – منذ فتح الجاحـــظ وابن قتيبة وابن رشيق الباب – « الدراســـات المعاصـــرة بشـــأنه كـــثرة مفرطة » ، وكثرت – بكثرة هذه الدراســـات – المحاولات لفهم بواعث هذا الجزء – أو ذاك – وتقديم تفسير علمـــى له ؛ من بين هذه المحاولات – وقد عنى نفسه بتتبعها ، وحاول قدر طاقـــته الاستقصاء – تلك « التى اتجهت إلى رصد لوحتي (الطلل والرحلة) من زاوية أسطورية أو دينية قديمة » .

ويـــتفق مـــع مـــا ذكره الأسطوريون – بـــداية – من أن « هذا التقليد الأدبـــى » – يعنى البدء بالوقوف على الأطلال – « بعيد الجذور فى التربة الجاهلية ، وأنه يرقى إلى عهود عميقة الغور فى التاريخ ، عندما كان عبارة عن شعائر دينية قبل أن يتحول إلى تقاليد فنية » . لكنه يختلف معهم – فيما عدا ذلك – عندما يتعلق الأمر بالتفصيلات .

أما وجهة نظره المتواضعة – على حد تعبيره – « فهى تقوم على أدلة مقنعة ، تكاد تنطبق على معظم المقدمات ، كما أنها تعتمد القواسم المشتركة فـــيها ، ونلخـــص رأينا – بهذا الشأن – فى القول إن الطلل هو (رمز للفناء

والمـــوت) الـــذى كـــان هاجس الإنسان الأول ، ولا يزال ، مروراً بعصور الإنســـان المخـــتلفة ، بمعنى أدق أنه التجسيد العيانى لقـــدرة الموت التى لا تقهـــر ، وحســـبنا فى ذلك أن (الخرائب) بوصفها صورة الطلل الحقيقة هى وحدهـــا الكفـــيلة باستثارة خيال الشاعر وبعث الماضى البعيد ، وأنها قواسم مشـــتركة فـــى كـــل الصور الطللية ؛ سواء أكانت للحبيبة ، أم للأهل ، أم للأسلاف » .

ويســـتعرض فى هذا الضوء عدداً من النصوص ، لا يرى فى أطلالها إلا خرائـــب « هى فى نظـــر الشعراء أقرب إلى القبور منها إلى أى شيء آخـــر» ويعزز هذا – فى رأيه – أن « الطلل فى أول الأمر كان حقيقة ، ثم أصبح بعد ذلك رمزاً لعالم إنسانى مفقود » ، وأن كلمة (الظاعنين) فى نص ابـــن قتيبة [1] – وهو يمثل مفتاحاً بالنسبة لـــه – تعنى لغة – يقصد المصدر منها وهو الظعن – الذهاب والسير والرحيل ، « ومن غير المجدى أن نفسر هنا(الذهاب، والسير والرحيل) بالمفهوم المادي ، إنما المقصود بهذه المفردات الجانب المعنوى (أى الموت) ، ودليلنا على ذلك أن البكاء هنا يفيد (الحزن) الذى غالباً ما يقترن بفقد الأهل والأحبة من الذين خطفتهم يد المنون ، إذ لو كـــان الحزن على راحل من مكان إلى آخر لوجه الشاعر قصيدته (رسالته) وضـــمنها مـــواجـــــده إلى من يهوى ويحب وهو واثق أن الركبان ستلهج بها...» .

ويفهم – فى هذا الضوء – (الاستيقاف) و(الشكوى) و(الاستسقاء) – أى الدعاء بالسقيا – وغيرها من عناصر تلك اللوحة ، ويربط – أو يحاول الربط – بينها وبين الموروث الأسطورى ؛ فـــ « إذا كنا قد سلمنا بأن هذه الأطلال كانت فى مخيلة الشاعر شبيهة بالقبور فمن الطبيعى أن تتم شعائر معينة لها كـــان قد استقاها الشاعر من موروثه الأسطوري ، ومن مظاهر تلك الشعائر

أنهـم كـانوا يقـرأون – علـى قبور الموتى – شعراً ، وذلك ما روى عن الأصـمعى نقـلاً عـن بعض الرواة . ومما يعزز هذا المنطلق اقتران هذه الأطـلال بدعاء الاستسقاء ، مرجحين رأى من " لا يستبعد أن يكون الدعاء بسـقيا الأطـلال والقبور تراث دينى قديم ، كان أصلاً طقساً سحرياً يمارس على عظام الموتى التى استخدمها العرب فى إستدعاء المطر ، ومن ثم ارتبط بنزول المطر بالأرض الخراب والقبور الموحشة ".. » .

ومما لـه صلة كذلك بهذه الشعيرة – فى رأيه – « صورة الشاعر باكـياً فى أثر الراحلين ، أو صورته باكياً من ذكرى الحبيبة » ؛ حيث ساد الاعـتقاد فـى حضـارات قديمة – كحضارة وادى الرافدين – أن « دموع الأحـياء يمكن أن توفر للموتى بعض الراحة » . وهو ما يؤكده ما نقله عن ملحمة كَلكَامش .

ثـم يلحظ « ظاهرة اقتران الطلل بالوشم ، وإذا ما عرفنا " أن الإنسان القديـم كـان يعتقد بأن للوشم فوائد سحرية ، منها إبعاد العين الشريرة ودفع الأذى ومـا يـتعرض لـه من مكروه " أيقنا أنه غدا بمثابة تعويذة سحرية تحمى الطلل من الزوال والاندثار » .

وإذا كانـت الأطلال تشبه – على طريقتهم – ببقايا الخطوط – وتشبه حجارتها بـ(المهارق) وهى كتب الدين والمواثيق والعهود – فإن هذا التشبيه « يحمل فى تضاعيفه طابع القداسة ». أما المرأة – التى يرد ذكرها فى تلك المقدمـات – فـلا تعدو أن تكون « رمزاً لأولئك الأهل جميعاً ، من حيث اسـتخدام الشاعر صيغة التعبير عن العام بالخاص ، بسبب أن المرأة كانت ولا تزال – بالمنظور الأسطورى أو الواقعى – مصدر الخصوبة واستمرار الحياة » .

ويخلــص – فــى دراسته لهذا الجزء – إلى « أن هناك رموزاً مكررة اخــتزنها (اللاشــعور الجمعى) لدى الشعراء الذين تعاوروا على استخدامها حــيال الطلــل الــذى كان رمزاً للفناء ». وهذه الرموز – الوقفة الشعائرية والوشــم والكــتابة ذات المحتوى القدسى وأدعية الاستسقاء – هى « امتداد لشــعائر جــنائزية موغلــة فى القدم ، كانت تتلى خلالها الأناشيد والترانيم والســجعات الدينــية لغرضين ؛ الأول : إرضاء الآلهة عموما ، سواء الذين كــانوا فى العالم الأسفل منها أم فى الأرض والسماء ، والآخر : تمارس من أجل الفانين لاستجلاب الخير والبركة لهم... وبمرور الزمن آلت تلك الترانيم والأناشــيد الدينــية المقرونة بالشعائر الخاصة بها إلى قوالب وتقاليد فنية ، لــتكون حجارة الطلل بدلاً عن القبور والمعابد ، والأشعار بدلاً عن الترانيم الدينية التى احتفظت برموز مكررة أو صور ذات محتوى أسطورى ».

وفــيما يتعلق باللوحة الثانية فى بناء القصيدة الجاهلية – (لوحة الرحلة والصــراع)– فإنهــا تجــىء بوصفها « رمزاً لرحلة الإنسان الذى يواجه صــراعاً لا ســبيل مــن مواجهته ، إلا أن التشبث بالحياة يدعوه إلى ذلك ، ويمكن أن يستشف هذا من ملامح الصورة ذات (الإطار الرمزي) التى يرسم الشــاعر معالمها من الناقة (رفيقة رحلته) ، مشبهاً إياها بــ(ثور وحشي) ، لــتواجه صــراعاً مع كلاب صيد مدربة ، ولم تأت صورة هذين الحيوانين اعتــباطاً فــى هذه اللوحة ، إنما استمدها الشاعر من موروثه الأسطورى ؛ فالــناقة قــد اســتقرت رمزاً للشؤم الذى يلحق بمن يعقرها أو يروم قتلها ، المستمد معطياته من ناقة صالح ... أما الثور فهو فى أساطير العالم القديم – وبضــمنها أمة العرب – رمز للقوة الحامية لقوى الخير والعدالة ، والطاردة لقوى الشر والظلام ». فهى رموز إذن يتكئ عليها الشاعر فى بناء قصيدته ، ويستمدها – كما استمد عناصر اللوحة الطللية – من موروثه الأسطورى .

٢- التشـــكيل الصورى - وهو يمثل المحور الثانى من محاور الفصل الأخـــير - يقـــف دليلاً - كاللوحتين السابقتين - على أن أثر الأسطورة فى الشـــعر الجـــاهلى لم يقف عند حد(المحتوى) أو المضمون ، وإنما تعداه إلى (الشكل) أو الجانب الفني ؛ فالصورة - وقد تعددت مفاهيمها - تعتمد أساساً - فـــيما انتهـــت قناعـــته إليه - المجاز « أو الأساليب البيانية التى اصطلح القدامى والمحدثون على تسميتها بالتشبيه والاستعارة والكناية » . و« تفسير المجاز تفسيراً أسطورياً يقيم القناعة أيضاً بأثر الأسطورة فى الصورة ؛ من حيـــث إن اللغـــة كانت فى دور نشأتها الأولى مجازاً ، عندما كانت العقائد الأســـطورية تقوم على إسناد صفات الإنسان إلى الكائنات الأخرى ، فضلاً عن إسناد الحياة إلى الجمادات ». كما أن المصطلحات التى تندرج تحت ما يسمى بالمجاز « قد فسرها الباحثون من الوجهة الأسطورية أيضاً ... وكان مـــنهج العـــودة إلى الموروث القائم على دراسة الفن الشعرى بخاصة ، من حيـــث اتصـــاله بمنابعه وأصوله الأولى دليلاً مضافاً على العلاقة بين اللغة والشعر والأسطورة بعامة ، والصورة الشعرية بخاصة » .

والشـــاعر - لا فـــرق لديـــه ههنا بين شاعر قديم عاش فى تلك الحقبة الزمنـــية الموغلة فى القدم ، وآخر حديث معاصر تتشكل ثقافته الأدبية وفق الـــنظريات الحديـــثة للشعر وفيها ما يتعلق بـــ(التوظيف) - وهو يلتفت إلى (الرمز الأسطورى) يهدف - من وراء هذا الالتفات - إلى « إضاءة الواقع الراهن ، أو لإيجاد علاقة بين ما هو موقف قديم وموقف راهن ». ويتضح -مـــن ثم - أن « أغلب الرموز الأسطورية التى يستلهمها الشاعر إنما تولد داخل الصورة أو من مجموع ما تشير إليه الصورة ككل موحد » . وهو ما يدفـــع إلى « رصد أثر الصورة فى بلورة الرموز الأسطورية وبعثها وتأكيد معناها » .

والتشبيه – وهو يمثل فى رأيه (طور البداية) أو(أول مراحل التصوير) – هو فى أحد معانيه « صورة تجمع بين أشياء متماثلة ، وأساس هذا التماثل كامـــن فـــى النفس والشعور » . وهذا المعنى – وقد تبناه عن غيره – هو الأقـــرب إلى طبيعة منهجه « من حيث إن الصورة التشبيهية بهذا المعنى لا تستمد مادتها من البيئة والكون وحدهما ، بل من مورث الأسطورة المختزن فى اللاوعى الجمعى للعرب . ومما يقيم القناعة بذلك " أن المشبه والمشبه به إذا ما كثر ترددهما يدلان على علاقة رمزية أبعد من العلاقة الظاهرية بين الطرفيـــن " ، وذلـــك ما نتلمسه فى تكرار تشبيه (الثور الوحشي) بالكواكب والنجوم ؛ فكلا طرفى التشبيه أسبغ العرب عليهما صفات التقديس والتأليه ، حســبما يشير إلى ذلك الفكر الأسطورى عند العرب ، وبذلك تأتى الصورة التشبيهية انعكاساً لهذا الفكر » .

ولا تمـــنع تلـــك (النمطية) – وقد أشار إليها آخرون من أصحاب هذا الاتجـــاه [٢] – أو الـــتكـــــرار من لمسات خاصة يضفيها كل شاعر حسب « خصوصية تجربته وموهبته » . لكن الأهم من ذلك – وهو ما يسعى إلى ترســـيخه – فى زعمه أن نلتفت إلى أن « هذه التشبيهات المتكررة التى يقرن الشـــعراء مـــن خلالهـــا صورة ثور الوحش بصورة النجم الثاقب والشهاب المـــنقض والكوكـــب المتقد والشعرى والكوكب المنزوى لم تكن من الوعى الفـــردى لشـــاعر جـــاهلى واحد ، وإنما تأتى تعبيراً عن مخزون اللاشعور الجمعى لدى شعراء العصر » .

وحيـــن نضع فى حسباننا « أن غالبية الصور التى تفرد للثور تصف معـــه المطر » نزداد قناعة بأن « الثور هو رمز مشهور من رموز المطر، امـــتداداً لـــتلك الترانيم التى اقترنت بطقوس تقديسه إلهاً للمطر والخصب ، ولأنه بالأصل رمز للإله القمر » . ومن الخطأ – والأمر كذلك – التعامل مع

هــذه الصــور « علــى أســاس دلالــتها الظاهرة المباشرة ، إذ يتحتم بذل المجهــود لاستكناهها ؛ من حيث متابعة أصولها المرتبطة بالنماذج العليا فى الشعائر والأساطير » .

ومــا يقــال عن الثور الوحشى – وتكرار صورته فى شعرهم – يقال كذلــك عن « تكرار صورة تشبيه الملوك والسادة والأبطال والرجال ذوى المكانــة القــيادية فى المجتمع بالكواكب والنجوم » ، وبخاصة القمر، الذى يحظــى – بأشكاله المختلفة ؛ بدراً وهلالاً وما أشبه – بالنصيب الأوفر من هذه التشبيهات .

ومن التشبيه إلى الاستعارة ؛ لا بمفهومها عند بعض البلاغيين القدامى فحسب ، وإنما « من منظور المعاصرين أيضاً ، ولا سيما من فسرها تفسيراً أسطورياً – يعنى أنــور أبو سويلم فى كتابه دراسات فى الشعر الجاهلى – « بقولــه : " إن الاستعارة أسطورة مصغرة ، وهى ذات صبغة تصويرية ، مــن مــنطلق أن الإنسان كان يفكر فى شكل رموز ، لذلك ترتبط الاستعارة بــبداية اللغــة الأولى التى كانت قاموس الروح ، والتى تعاونت استعاراتها ورموزهــا علــى خلق الأساطير " .. وحسبنا فى ذلك الصور التى رسمها الشــعراء للحــرب ... لاســيما صــورة الاستعارة المستمدة معطياتها من موروث العرب الأسطوري » .

ويمثل لذلك بالناقة ؛ فقد غدت ــ وهو ما سبق أن أشار إليه من قبل فى فصــول ســابقة ــ « ربة الحرب ، أو رمزاً أعلى للموت والدمار والشؤم والهــلاك ، بعد أن وقر فى نفوس العرب ما حل بــ(عاد) إثر عقرهم (ناقة صالح) عليه السلام ، فهى ناقة مشؤومة لاتلد غير الشؤم » وكــذا الحرب – وقد اقترنت بها عن طريق الاستعارة – فى شعر زهير (٣) .

ويلاحـــظ – في دراسته للاستعارة – أن « الشاعر الجاهلى فى صوره الاستعارية جسم صورة الموت بصورة الماء " لأن ذهن الجاهلى يعى كثيراً من القصص عن الطوفان وانهيار سد مأرب ، ولكن السمة الغالبة على الماء كونـــه أهم شروط الحياة " لذلك نطالع أكثر صور الموت شيوعاً فى الشعر الجاهلى متخيلاً فى صورة الماء وما يتعلق به ؛ فهو كأس تُشرب عند عنترة بـــن شـــداد العبســـى ، أو حوض مشرع للواردين عند زهير بن أبى سلمى والخنساء ، أو سحابة تمطر فى الصورة التى رسمها النابغة الذبيانى وعلقمة الفحـــل ، والمـــرء يذوق المنايا كما لو كان يذوق طعاماً أو شراباً عند لبيد والخنساء » .

وينـــتقل إلى الكناية فيلاحظ – كما لاحظ فى التشبيه والاستعارة – أن أســـلوبها يقترب « كثيراً من معطيات الصورة التى تجسد رؤية رمزية ؛ لأنه يقوم على أداء المعنى بطريق غير مباشر ... حتى ساوى بعض القدامى – ومـــنهم الجـــرجانى – بيـــن الكـــناية والرمز، فضلاً عن بعض الباحثين المعاصرين الذين سوغوا لأنفسهم دراسة الكناية فى مذهب الرمزية » .

وإذا كـــان « ثمة ارتباط بين الآثار الأدبية والصفات الخلقية والعادات الاجتماعـــية فإن الكناية هى أكثر ما يعطينا هذا المثال بصورة وافية ؛ فعلى ســـبيل المـــثال جاء فى معنى الكرم رموز كثيرة ومختلفة تدل على معـــان مختلفة ، ننتقى منها ما له صلة برموز أسطورية ؛ كقولهم فى الرجل الكريم (كثـــير الرماد) ... فالناظر فى رمز الكناية (كثير رماد القدر) هو أشد إثباتاً وإقـــراراً للمعـــنى فى النفس ، إنه الصورة الجديدة التى اكتسبها المعنى من التركيـــب الجديد... وحسبنا أن نعرف أن الرماد نفسه كان من الأشياء التى يقدسها العرب، ويحلفون بها » .

ويكـــنون عن الكرم كذلك بمعان ترتبط – على نحو ما – بـــ (النار) ؛ فـــــ « الطارق المتنور» على سبيل المثال – وهو الذى يهتدى بإيقاد النار– فـــى شـــعر بعضهم كلبيد [٤] هو رمز« من الرموز الدالة على الكرم ، ولا نخطئ إذ قلنا إن (النار) نفسها تمثل رمزاً لبقايا معتقدات أسطورية تغوص برمتها إلى حقب غامضة من تاريخ البشرية ، وقد فارقت تلك البقايا خلفيتها الاعـــتقادية لـــدى الشاعر العربى دون أن تفارق وظيفتها التعبيرية وطاقاتها الإيحائـــية النابعة من ارتباطها بعصر الأساطير» . ويمضى على هذا النحو فـــى استقراء كنايات أخرى ترتبط بالكرم – أو بـــ (شعيرة الكرم) على حد تعبـــيره – كـــــ« رفعـــت له ناري » و« ولا متبرماً» و« متحلب الكفين » ونحوها .

« وإذا كان التشكيل الصورى المستند إلى الوسائل البيانية » – التشبيه والاســـتعارة والكـــناية –« قد أسهم فى الإبانة والوضوح والتأنق فى الأداء للتعبير عما يختزنه الشاعر من أفكار ورموز ذات محتوى أسطوري ، وخلق التأثـــير المطلوب فى نفس المتلقي ، فإن التشكيل الصورى القائم على عودة الشاعر إلى اللغة البدائية ... لا يقل أثراً عن النوع الأول ، وأهمية الصورة وفقـــاً لهذا التشكيل تكمن فى كونها تفتح أمام الشاعر عالماً من الأشياء غير محدود ، بسبب من لامحدودية العلاقات التى يستطيع أن يقيمها بين الأشياء ، وما يستتبع ذلك من إثراء للمعاني ، بحكم أنه يرى فى العلاقات بين الأشياء ما يكون معبراً عن وعى جماعى عام مختزن فى اللاشعور».

ووفقـــاً لهـــذا المنطلق فإن الصورة يكون لها بعدان ؛ أحدهما ظاهر، والآخـــر – علـــى الناقـــد أن يسعى إلى استكشافه والبحث عنه – باطـــن ؛ « فالإكـــثار مـــن ذكر صور الماء لابد أن يكون متصلاً ببدائية الحياة ؛ من حيث إن الشاعر فى هذه الصورة يشبه عمله عمل الشاعر البدائى الأول الذى

كان يصور مظاهر الطبيعة لاعتقاده أن ذلك يمكنه من السيطرة عليها ، فهو خلـق لشـيء لا يمكن بأى شيء آخر إلا بالكلمات ، اعتماداً على موهبة أو إلهـام أو قوة تخيلية مستمدة نبعها من الموروث الأسطورى . وبإمكاننا أن نطـبق هـذه المفاهـيم فى الصور التى رسمها الشعراء للإطلال ، وهم من خلالها يعودون إلى اللغة المبكرة لغة الرمز ، وما يمكن أن نطلق عليه تسمية الصور البدائية والمتجسدة بـ(الدعاء بسقيا الأطلال) ، سبيلاً إلى تجاوز حالة المـوت والفناء ، وبعث الحياة ، أو هى فى الأقل صور تمثل شعائر لإنزال المطـر ، مـن باب السيطرة عليها ، كما كان ذلك مقروناً فى ذهن الإنسان الـبدائى الأول » . ويقرأ فى هذا الضوء مطالع طللية لامرئ القيس والنابغة الذبيانى والأعشى وبشر بن أبى خازم .

ويلمح مثل ذلك فى (الصور البدائية المتعلقة بالملوك والسادة والأبطال) – هـؤلاء الشخوص الذين ارتقى بهم المجتمع فى رأيه إلى مصاف الآلهة ، أو غـدوا فى الأقل رموزاً لها –« من حيث أن تمكن الموت منهم نذير شؤم على الناس جميعاً – فى الفكر الأسطورى – فى زعمهم أن ما يقع للملك أو البطل يمكن أن يقع لهم أيضاً » وهو ما رسمه – فى زعمه – النابغة الذبيانى للنعمان ، وعبدة بن الطبيب لقيس بن عاصم ، والخنساء لأخيها صخر .

وإذا كانت الصورة تعتمد الحواس الخمس أو بعضها ، فتغدو – تبعاً لهذا (بصـرية) – وهى الصفة الغالبة – أو (سمعية) أو (لمسية) أو (ذوقية) أو (شمية) ، فإنه – وهو يستعرض هذه الأنواع – يبحث – فى الأساس – عن أبعاد أسطورية – أو محتوى أسطورى – داخل هذه أو تلك ؛ فالصورة التى رسـمها عمرو بن كلثوم فى مطلع معلقته – على سبيل المثال – وهى تعتمد أكـثر مـن حاسة – من بينها البصر والسمع – « تفصح عن أولية الشعر المرتـبطة بالرقص والموسيقى ، مثل الرقص المصاحب للخمرة وطقوسها ؛

حيــث ترمز مُلَمّحة إلى تقليد بدائى لهذه الرابطة ، عندما يطلب الشاعر من المرأة أن تهب لتسقيهم (الصبوح) وفقاً لرقصة تقليدية متوارثة » . والصورة التى رسمها النابغة الذبيانى للسليم أو الملدوغ فى قوله :

فبتُّ كأنّى ساوَرَتْنى ضَئيلَةٌ　　من الرُّقْشِ فى أنيابِها السُّمُّ ناقِعُ

يُسَهَّدُ من لَيْلِ التَّمامِ سَليمُها　　لِحَلْيِ النِّساءِ فى يَدَيْهِ قَعــــاقِعُ

فهذه الصورة – وهى تراود حاسة السمع – لا تخلو – كغيرها – من محتوى أسطوري ؛ « إذ كانت عادة العرب إذا لدغ الرجل علقت عليه الحلى سبعة أيام لتنفر عنه الحية ، أى أنه يعالج بما يطرد الأرواح الشريرة عنه ، وكانت الأصوات أفضل وسيلة لطرد تلك الأرواح » .

٣- ويمــتد التشــكيل الفنى ليشمل ما يسميه بــ(التشكيل القصصى) ؛ منطلقاً فى هذا الجزء – وهو يمثل المحور الثالث من محاور الفصل الأخير – مــن أن القصة – وقد عرفها فى رأيه الشعر الجاهلى – « مخاض خرج من رحم الأسطورة » . ويعنيه – والأمر كذلك – « استقصاء ملامح القصة الأســطورية فى الشعر العربى – قبل الإسلام – وبحث أداتها الفنية وشكلها التعبيرى وقالبها الروائى » .

ولا يعنى هذا بالضرورة أن شعرنا القديم قد استوفى كل مقومات القصة – كمــا حددها النقاد لهذا الجنس الأدبي- إلا أنه – وهو ما يسعى كما سعى آخــرون قبله لإثباته – « لم يبتعد كثيراً عن تلك المقومات » ؛ فقد توافرت فــيه – بتأثــير الأســطورة هــذه المرة ، وهو ما يعطى محاولته شيئاً من الخصوصــية ويســمها نوعاً ما بالجدة – بعضها بشكل واضح ، ولم تغب الأخرى غياباً تاماً أو بشكل نهائى ، « ويمكن القول إن الشاعر تارة يستوفى بعــض مــزايا العناصر القصصية ، وتارة أخرى يهمل بعضاً آخر ، وعلى العموم يبدو أن الفن القصصى – ذا الطابع الأسطورى بخاصة – قد أخضعه

الشاعر لنمط من المعالجة السردية ، من خلال استخدام عنصر الحوار ، أو تـــنامى الحـــدث ، وشموله لتفاصيل متماسكة تؤدى من خلال تتابعها إطار القصـــة ومنطقها السردى ، وبذلك يحقق الشاعر البعدين المهمين – فى هذا الاتجاه – وهما المتعة والفائدة ، ونقصد بالفائدة (حمل النفوس على فعل من الأفعال) ، وهى لا تأتى إلا من خلال(المتعة) التى تفضى إلى (التأثير) الذى يتركه النص الشعرى فى المتلقى بعد احتواء ذلك النص أسباب التأثير» .

والأسطورة – وهى حكاية فى المقام الأول– يتوافر فيها هذان البعدان ، المـــتعة والتأثير ، وحين يضمنها الشاعر شعره يتوافر فيه بالضرورة هذان الـــبعدان ؛ لما تحويه من ناحية ، وما يضيفه الشاعر الفنان من عنده – وهو يوظفهـــا أو يكـــتفى حتى بالتضمين – من ناحية أخرى ، وقد يتأثر – وهو يصـــوغها شعراً – بشكل غير إرادى ببنائها الفنى ؛ فيحكى – كما تحكى – ويسرد ويصف ويجرى حواراً بين الشخوص ، وقد يضيف إلى هذه العناصر عناصر أخرى مما تقوم عليه ما نسميه اليوم بـــ(فن القص) ؛ فيعنى بالزمان والمكان والحبكة والإثارة والتشويق .

ويقف الباحث – أول ما يقف – عند (الحوار) – ظاهرة فنية وعنصراً مـــن العناصر المهمة فى التشكيل القصصى – وتبدو أهميته فى « أنه ينقل متلقى القصة إلى الجو الأسطورى المستوعب تفاصيله سلفاً ، ويجعله يسترق الســـمع إلى ما دار بين الشخوص الأسطورية » . وبعض هذه الشخوص – التى يجرى (الشاعر / القاص) الحوار على لسانها – تنتمى إلى عوالم أخرى غير العالم البشرى ؛ فقد يدور الحوار مثلاً – كما اعتدنا فى الأساطير – بين مجموعة من الحيوانات ، أو النجوم أو الكواكب ، وغيرها من الجمادات ، « وقـــد يعقـــد الشاعر حواراً بين شخصيتين مختلفتين فى تركيبتهما ؛ كالحوار المعقود بين إنسان وحيوان ، حتى يبدو لنا أن الحيوان فى ذلك الحوار ينزل

مـــنازل العقـــلاء من البشر ، وذلك متأت أصلاً من " أن الحيوان فى أصله الأسطورى اكتسب الكثير من الصفات الإنسانية ، وعلى رأس هذه الصفات الـــنطق أو اللغـــة "... وعندما نتأمل أقدم نصوص الموروث الشعرى التى وصـــلت إليـــنا من العصر الجاهلى يطالعنا ذلك الحوار فى منظور القصيدة الجاهلـــية الـــتى على الرغم من واقعيتها ظلت تسترفد من عالم الأساطير ما يعيـــنها علـــى معالجة موضوعات بعينها ». ومن هذه النصوص « قصيدة النابغة الذبيانى (الروائية) التى احتوى الحوار فيها قصة (ذات الصفا) ، وهى الحـــية الـــتى ضربت بها العرب الأمثال فى قولها " كيف أعاودك وهذا أثر فأســـك " ... ويبدو أن النابغة قد استعان بهذه القصة فى شأن هام من شئون قبيلته ، أى ما يقع ضمن إطار (القصص الاجتماعي) الذى يروم الشاعر منه تصـــوير العادات والتقاليد القائمة بين الناس من مختلف الوجوه ، قاصداً من ورائـــه نشر عرف أو مناهضة آخر سائد ، وسيلته القصة الأسطورية التى يطوعها شعراً » .

ويقدم – مع التحليل – نماذج أخرى للأعشى وتأبط شراً ولبيد ، وينتهى – مـــن دراسته لتلك النماذج – إلى أن « الاستخدام القصصى للأسطورة – فـــى هـــذا الاتجـــاه – قد اتخذ مسارين ؛ الأول : أن تكون الأسطورة نفسها موضـــوع القصـــة وهيكلها ويستخلص منها الشاعر المغزى الذى يرومه ، والآخر : أن يكون هيكل القصة حدثاً معاصراً للشاعر ويستشهد بالأسطورة – أو ببعض جوانبها – للإفادة » .

ويـــبدو -- حسبما يقول – أن « الحوار الشعري لم يكن ظاهرة مطردة فـــى القصائد كلها ، على الرغم من كونها جزءاً مهماً فى الأسلوب التعبيرى فـــى القصة الشعرية ، وذا أثر فى رسم ملامح الشخصيات ، وبيان ما شجر بيـــنها مـــن صراع . كما أن الشعراء لم يكونوا معنيين بسرد قصة واحدة ،

وإنما تجاوزوا ذلك إلى سرد قصتين أو أكثر فى قصيدة شعرية واحدة ، ومن هـنا تبرز مقدرة الشاعر وملكته الفنية فى السرد ؛ من حيث عنايته بتوازن القصـتين ، وبإظهـار تأثير إحداهما فى الأخرى ، على الرغم من اختلاف طبـيعة كل قصة ؛ فأحيانا يزاوج الشاعر بين قصة ذات محتوى أسطورى وأخـرى لا صـلة لها بالأسطورة ... وذلك ما يمكـن أن نتلمسه فى لامية عدى بن زيد العبادى ، التى احتوت على قصتين تدخلان فى إطار القصص الدينـي » ؛ إحداهمـا تلـتقى مع أحداث واقعية أشارت إليها كتب سماوية كالـتوراة ، والأخـرى تنتمى صراحة إلى عالم الأساطير . وما يقال عن قصيدة عدى ذات الطابع القصصى يمكن قوله عن قصائد أخرى كثيرة لأمية ابن أبى الصلت الثقفى .

ويمضـى الباحث – من ثم – فى استعراض نماذج من شعر أمية ، ثم ينتهى – وننتهى معه – إلى القول : « وخلاصة ما ننتهى إليه أن ليس كثيراً علـى الشعر الجاهلى إذا قلنا بشأنه إنه عرف القصة ، وإن الشعراء كادوا – بفطرتهم – يستوفون بعض مقومات القصة أو كلها أحياناً ... ومما أسهم فى ذلك أن الأسطورة نفسها التى استلهمها الشاعر وأودعها فى شعره كانت هى نفسها قصة ، وهى التى حملت فى تضاعيفها تلك المقومات – بطريقة تلقائية – حتى يبدو أن الفضل لا يعود إلى الشاعر إلا من خلال تلك الصياغة الفنية المتمثلة فى تطويع القصة الأسطورية شعراً .. » .

وفى هذا – حسبما يقول – رد على من أنكر على شعرنا القديم – ولعله من وجهة نظرى قد بالغ فى هذا الرد – « توافر القصة فيه » بالمفهوم الفنى الدقيق لكلمة (قص) .

١- ينطلق الدكتور أحمد إسماعيل فى دراسته للأسطورة من المنطلقات نفسها التى انطلق منه غيره من الأسطوريين ؛ فهو يتخذ العصر الجاهلى – العصـــر الأثير لديهم – ميداناً زمنياً يتحرك فيه ، ويقسم هذا العصر – كما قسموه – إلى مرحلتين [١] ؛ مرحلة غيبية – لا نكاد نعرف عنها شيئاً يذكر – نشـــأ الشعر فيها – على ما يعتقد ويعتقدون – نشأة دينية خالصة فى أحضان الأساطير[٢] – ومن الجدير بالذكر ههنا أنه لا يميز كما لا يميز آخرون غيره مـــن أصحاب هذه الاتجاه بين الدين والأسطورة [٣] – وظل ملازماً لها طيلة هـــذا الطـــور المجهـــول ، ومرحلة يطلق عليها – كما يطلقون – المرحلة الواقعـــية – وهى المرحلة التى حددها الجاحظ بقرن ونصف أو قرنين على الأكـــثر من الزمان قبل ظهور الإسلام – وهى المرحلة المعلومة لدينا – مع مـــا فى هذا الوصف من تجاوز ملحوظ – لم ينفك فيها الشعر عن الأسطورة انفكاكـــاً تامـــاً ، وظل يسترفد – وإن غاب هذا عن أعيننا كما يدعون – من المـــرحلة الغيبية السابقة ؛ عن وعى لدى جماعة من الشعراء المتقدمين ، أو غـــير وعـــى – وبخاصـــة لـــدى المتأخرين – وفق نظرية – أو مفهوم – (اللاوعـــى الجمعـــي) التى تبناها – كما تبناها غيره من الأسطوريين – عن يونج وأنصار مدرسته .

وينصب اهتمامه – كما ينصب اهتمام كثير منهم – على المضمون – دون إغفال منه كما رأيت فى أجزاء قليلة من البحث للتشكيل أو الفن – فالنقد الأســـطورى هو فى الأساس (نقد مضمون) ، وقد أعلن هذا – والتزمه عند التطبـــيق – أكـــثر من مرة ؛ فنراه يقول مرة إن هدفه من هذا البحث هـــو « إثـــبات حقـــيقة فحواها أن الشعر والفكر وجهان متوازيان ، يفهم أحدهما بوســـاطة الآخـــر ، وأن كـــل ما جاء فى عملية الإبداع الشعرية قد نفذ عن

طـــريق هــذا الفكـــر »[٤]. ويقول مرة أخرى : « ابتداء يمكن القول إنه من الضـــرورى أن تكون دراسة الشعر – عبر عصوره المختلفة – سائرة جنباً إلى جنب مع دراسة الفكر ، إذ ما أضر الشعر العربى غير الفصل الحاد بينه وبيـــن الفكر » [٥] . وهذا الكلام أكاد أكون قد قرأته بحذافيره – وإن لم يشر إلـــى مصدره – لدى آخرين[٦] ، ويشبهه – وقد قرأته كذلك عند غيره[٧] – قولـــه فـــى موضع تال : « وعلى هذا الأساس لا يمكن فصل صور الشعر الجاهلى عن الفكر الذى يحمله الشاعر أو يؤمن به ، لأن هذه الصور تحمل ثقلاً وجدانياً وتجارب خصبة وتراثاً دينياً ..» [٨].

وأتساءل – إن كان يحق لى التساؤل ههنا بعد هذا العرض المستفيض – أى فكـــر هذا الذى يدعى – ويزعمون – ؟ لقد حصره – كما حصروه – فـــى (الخرافات) و(الأساطير) ، ولذلك نسمعه يقول – وقد ردده فى مواضع نكتفى منها بهذا المثال – : «.. بعد أن نكون قد نظرنا إلى الأسطورة فى هذا الشـــعر علـــى أنهـــا تمثل جوهر الفكر العربى فى ذلك العصر ، وتجســـد جـــانـــباً مهمـــاً فى حياته النفسية والوجدانية ، وتشكل منطلقاً فى تصوراته للكـــون والحياة »[٩]. وواضح أنه لا يميز ههنا بين ما هو (بدائي) – حيث كـــان الإنســـان الأول وفق مزاعم الأنثروبولوچيين – وما هو (بدوي) وهى الصفة الغالبة على الجاهليين ؛ فالمجتمع الجاهلى مجتمع بدوى – فى الأغلب الأعـــم – لكـــنه لـــم يكن بدائياً بأى حال من الأحوال ، وكانت لديه علومه ومعارفه – التى شكلت فيما شكل ثقافة شعرائه – ودرجة – فيما أزعم – من الحضــــارة تتناســـب وطبـــيعة العصر لا تختلف كثيراً – إن لم تتساو – مع حضارات أمم أخرى مجاورة .

ونـــراه كذلـــك – فى اتفاق المنطلقات – يقول – كما يقولون[١٠] – أو يدعى – إن شئت الدقة – التعويل على مصادر جديدة لدراسة شعرنا القديم ،

ومـــن بيـــنها – وليـــته فعل ولم يكتف كما صنع بالرجوع إلى الآخرين – « الآثار والنقوش والألواح الطينية المكتشفة » [١١]. وقد قرأت البحث كله – أكثر من مرة – على أمل أن أجد صدى – أو ما يشبه الصدى – لهذا الوعد الـــذى جـــاء فى المقدمة فخاب ظني ، كما خاب وأنا أجد شبيهاً له عند كثير ممن سبقوه .

وإذا كان البطل مثلاً – وهو يسبقه بأكثر من خمسة عشر عاماً ؛ حيث نشر كتابه عن الصورة للمرة الأولى سنة ١٩٨٠ م ، وهو فى الأصل دراسة أكاديمـــية تسبق هذا التاريخ إعداداً وإنجازاً – لا يكف عن الاعتذار – كلما عـــز علـــيه وجود شاهد على ما يدعى أو يقول – فيقول مثلاً : « .. ولكننا ننتظر ما يجلو غوامض الأسطورة العربية ويفصل الصورة الشعائرية فيها ، عن طريق المكتشفات التاريخية ، التى نرجو أن تتم فى مستقبل الأيام »[١٢]. أو يقـــول : « أمـــا الجذور الدينية التى تعود إليها صورة الظليم فهى بعيدة المنال ، وإن كنا لا نشك فى وجودها أسوة ببدائلها السابقة ... إلا أن الصورة الواضـــحة فى الأسطورة ما تزال رهن المستقبل الذى نعول عليه فى كشف الكثير من الحياة الميثولوچية العربية »[١٣] . إذا كان البطل يقول هذا منذ ذلك الـــتاريخ فإن الباحث – بعد هذه السنوات الطوال – لا يكف هو الآخر عن ترديد مثل هذا الاعتذار ، بكلمات لا تكاد تختلف كثيراً عما قالها سلفه [١٤].

٢– لم يقتصر الدكتور أحمد إسماعيل – وقد نبه على هذا فى مقدمته – علـــى المنهج الأسطورى ؛ فقد اعتمد – كما ذكر – مناهج أخرى ؛ تشكل – حسب قوله – سنداً ؛ كالمنهج النفسى ، والمنهج التاريخى ، والمنهج الفنى – وإن لـــم تتضح هذه المناهج بالصورة نفسها التى اتضح بها منهج الدراسة الرئيس ، ولم يستغرقه – برغم اتفاقه مع غيره من الأسطوريين فى كثير من المنطلقات كما أشرت – الاتجاه الأسطورى استغراقاً كاملاً ، فسلمت دراسته

مـــن منزلقات كثيرة – كان على وعى بها – وقع فيها من سبقوه ، وتميزت شخصـــيته – وهـــو مـــا حاولت قدر ما أمكن إبرازه – فبدت واضحة – أو مخـــتلفة إن شـــئت – فى مواضع ، نأى فيها – على قلتها – أن يكون – أو يكون بحثه – مجرد تكرار ممسوخ .

ولـــم يمـــنعه انتماؤه – فيما افترضت بداية وأعود لأؤكده الآن – لهذا الاتجـــاه مـــن توجـــيه النقد لأصحابه فى مواضع عديدة أتفق معه فيها تمام الاتفاق – تؤكد – أو تدعم فى الأقل – تميزه ، ووعيه – على ما زعمت – بالمزالق – التى نبه عليها غير ناقد [١٥] والمنحدرات ، ويجىء نقده موجزاً ، ولا يتعدى الإشارة فى بعض الأحيان ، إلا أنه لا يفتقد – برغم هذا الإيجاز – إلـــى العمق ، ويجىء كذلك هادئاً ؛ هدوء الشيوخ الذين حنكتهم التجربة – وهـــو شاب لا يزال – غير مندفع أو حاد ؛ اندفاع نظرائه وحدتهم فى أغلب الأحوال .

فـــإذا كان البياتى مثلاً يزعم فى دراسته لشعرالأيام أن هذا الشعر كان يحمل فى تضاعيفه معتقدات وثنية ضاعت من يد الزمان بسبب تعارض هذه المعـــتقدات مـــع مـــا جاء به الإسلام ، نراه يرده قائلاً : « ومع أننا مع هذا الـــرأى لكـــنه لا يشـــكل قاعدة مطردة ؛ فقد نفذ من الشعر الوثنى ما نفذ ، بصـــيغته المباشـــرة أو غير المباشرة ليكون مادة الاستشهاد به على ما كان علـــيه العـــرب مـــن أوهـــام وضـــلالات ، وأفكار ومعتقدات غيبية أبطلها الإســـــلام [١٦] .

وطالما اتكأ الأسطوريون – لا البياتى فحسب – على تلك المقولة [١٧] ، كلما عز عليهم وجود شاهد شعرى على ما يزعمون وجوده – ولا دليل عليه – لدى الشعراء الجاهليين.

وإذا كـــان البياتى كذلك يزعم – فيما يزعم – أن الناقة فى معلقة طرفة تمـــثل سفينة العبور إلى الآخرة – أو الحياة الأبدية – على نحو ما جاء فى قصة نوح وفى ملحمة كَلكَامش ، نراه يقول : « أما من ذهب إلى أن " الناقة الـــتى يصفها طرفة (فى معلقته) ليست إلا سفينة العبور إلى الحياة الثانية ، وهـــى تشبه ألواح نوح التى صنع منها الفلك الذى أنقذهم من الطوفان، وهو نفس الفلك فى الملاحم القديمة الذى صنعه أتونبشتم أو الذى عبر به كَلكَامش بحار الموت " فهو تأويل بعيد ، فيه رؤية يغلب عليها الخيال أكثر مما تنسجم مع الموروثات الأسطورية ، إذ لو صح هذا الافتراض لما اقتصر الأمر على ناقـــة طـــرفة وحـــدهـــا ، لكان الأولى أن تشيع فى شعر الشعراء الآخرين أيضاً » [١٨].

وإذا كـــان بعضـــهم – بـــل كثـــير منهم – يربطون بين (الشمس) – باعتـــبارها إلهة معبودة – و(المرأة) و(الغزال) – باعتبارهما رمزين لها – فإننا نراه – فى دراسته للطبيعة الصامتة ومنها الكواكب والنجوم – يقـــول : « أما من أسقط قداسة الشمس على المرأة والغزال بوصفهما رمزين مقدسين لها ، فيبدو لنا أن ذلك من قبيل التأويل والافتراض ، وهو قائم على التشبيه ، لا علـــى شيء آخر ، ولا أدل على ذلك من أن قدامى العلماء التفتوا إلى هذه الناحية وأكدوا تلك الوجهة قائلين : " إن غزالة مؤنث غزال ، واسم الشمس مطلقـــاً ، أو فى وقت شروقها ، لأنها تطلع فى غزالة النهار أى أوله ، وقيل ســـميت بها لأنها تمد من الشعاع ما هو كالغزال " ... وبذلك تضعف حجج قداســـة الغـــزال كرمـــز للشمس ، أما المرأة فهى ليست دائماً (الأم) كصفة مشتركة مع الشمس التى تعدل (الأم العظمي) ، وقد تكون قينة أو جارية أو زوجة أو أختاً أو حبيبة » [١٩].

ويلتفت إلى الواقع – وقلما التفت إليه الأسطوريون فى غمرة الانتشاء بكل ما هو أسطورى – فيقول فى حديثه عن الناقة واهتمام العرب بها : « على أن اهتمام العرب بالإبل لم يُكن بسبب من ارتباط هذا الحيوان بالموروثات الأسطورية ، ومعبوداتهم ، أو القوى الخفية حسب ، إنما تجاوزه إلى تعلق العرب بهذا الحيوان من منظور واقعى ، لكونه مناسباً لحياتهم الصحراوية أيضاً ، حتى بلغ بهم الأمر إلى أن يساووا فى الفداء بين أنفسهم ونوقهم ..»(٢٠).

ويلتفت كذلك إلى المجاز – وقد ضرب به كثير من الأسطوريين عرض الحائط فراحوا يقرأون شعرنا العربى القديم قراءة حرفية – وأسوق هذه السطور – على طولها – لما لها من دلالة فيما نحن بصدده الآن ؛ يقول : « .. تلك هى أهم الآراء المعاصرة التى قيلت بشأن (المقدمة الطللية – الغزلية) ومنحت صورها مدلولات أسطورية، وإذا كنا نتفق مع هذه الآراء ؛ إذ إن هذا التقليد الأدبى بعيد الجذور فى التربة الجاهلية ، وأنه يرقى إلى عهود عميقة الغور فى التاريخ ، عندما كان عبارة عن شعائر دينية ، قبل أن يتحول إلى تقاليد فنية ، فإننا نستبعد ما أوردته حول بواعث هذه المقدمة ؛ من حيث إن المرأة فيها رمز مؤله للخصوبة أو أنها بكاء على الشمس أو إسقاط رمزها على المرأة ، أو كونها (صلاة) آلت إلى غزل ، وإن هذا الغزل كان أصلاً بالغوانى العاملات فى المعابد ، وذلك لافتقار مثل هذه الآراء إلى قرائن تقطع الشك باليقين ؛ فالشمس مثلاً كانت رمزاً مقدساً لا جدال فيه ، وقد أكدت النصوص الشعرية والأمثال والأخبار والنقوش صحة ذلك ، فلماذا إذن تتوارى خلف المقدمة الطللية بهذه الصيغة الغامضة التى يصعب التسليم بمصداقيتها ؟ وما يقال عن الشمس يقال عن المرأة ؛ إذ إنهم التمسوا وجوه الشبه بينها وبين المرأة ليسقطوا رمز الشمس عليها ،

وكذلــك فعلــوا مع (الغزالة) ، ونرى ذلك مما يدخل ضمن نطاق التشبيهات الحسية لا غير » [٢١].

ويلتفــت إلى ما بين (الرمز) و(تجربة الشاعر) من ارتباط ، وقد أطاح آخــرون بهــذا الارتباط ، فنعى عليهم قائلاً : « زاوج الباحثون بين النماذج الأســطورية العليا المحيطة بالثور وأسقطوها على صراعه مع كلاب صيد مدربــة ، متخذيــن من الإيماءات والإشارات دليلاً على صلتها بعالم الثور الأســطورى حسب ، وخيل إليهم أن " صور الثور الوحشى لا ترتبط بحياة الشــاعر الشخصــية بقدر ارتباطها بأحداث أسطورية فى العقائد القديمة " . ويــبدو أن هذا الفصل بين تجربة الشاعر من جهة ورموز الثور الأسطورية من جهة أخرى مردود ، لعلة بسيطة هى أن القصيدة الجاهلية انعكاس بجميع صورها ومشاهدها لظروف القول ، ومنبثقة من باعث نفسى لدى الشاعر ، بمعنى آخر إنها ملتقى آثار متفاوتة يخلقها التراث والواقع والتجربة ، ولذلك عــلينــا أن نحســن فهــم القصائــد ، ونتعمق فى دلالتها عنــد دارســتها وتحليلها »[٢٢].

ويــنعى علــى الدكــتور أنور أبو سويلم – وهو من أصحاب الاتجاه الــتكاملى ، لكــنه يعتمد كثيراً التفسير الأسطورى ويتجه وجهة أصحابه – افــتقاد بعــض نــتائجه إلى الاستقراء الكامل الذى يقوم – فيما يقوم – على الإحصــاء ؛ يقول : « وقد انتهى استقراء أحد الباحثين المحدثين إلي " أن شــعــراء الجاهلــية يكــادون يقســمون بالإبل أكثر من قسمهم بالأصنام والأوثــان " ، ويبدو لنا أن هذا الاستقراء ناقص ، وغير معول عليه ؛ لعلة بســيطة هــى أن الباحـــث قد أحصى عشرين قسماً بالإبل ورد فى شعر الشعراء ، وكان عليه أن يحصى قسم الشعراء بالأصنام والأوثان أيضاً حتى يخلص إلى نتيجة قاطعة تسوغ له إطلاق مثل هذا الحكم »[٢٣].

ويأخذ على الدكتور محمد عبد المعيد خان والأستاذ محمود سليم الحوت فى دراستيهما للأسطورة أن زوايا رصدهم لها – « كانت من منظور أحادى الجانب » ؛ فقد عالجاها « من منظور دينى وتاريخى صرف » متجاوزين – إلا فى حالات قليلة جداً تجيء وكأنها استثناء – « الاعتماد على النصوص الشعرية »[٢٤].

ويذكر أن دراسة الدكتور نصرت عبد الرحمن – وكذلك دراسة الدكتور على البطل – للصورة قد « عنيت بالأسطورة من منظور الصورة الفنية فى الشعر العربى قبل الإسلام ، غير أن إقحام الأسطورة ورموزها فى بعض جوانب تلك الصورة كان مفتقداً إلى معتقدات أسطورية أو دينية مقنعة لا يرقى إليها الشك »[٢٥] .

ويشير إلى أهم مزالق الأسطوريين على الإطلاق ، وهو التكرار[٢٦] ؛ ذلك التكرار الذى يجعل من دراسات كثير منهم – وبخاصة المتأخرين – صوراً لا تختلف كثيراً عما سبقها إن لم يصبها التشويه .

٣ – لكن هل سلمت دراسته من مثل هذه الأخطاء ؟! إن (التكرار) – وقد نعاه على غيره – كان هو السمة البارزة فى كثير من المباحث والفصول ؛ أقرأ – حين أقرأ – لديه التفسير الأسطورى لبعض الأغراض الشعرية – كالرثاء والهجاء – واللوحات الفنية – كلوحة الثور الوحشى – والمضامين الأسطورية للكائنات الغيبية – عالم الجن والشياطين – والشخصيات الإنسانية – كالساحر والكاهن والعراف – والطبيعة الصامتة – كالكواكب والنجوم – والمتحركة – كالناقة – فأشعر أننى قد قرأت هذا الكلام – ربما مرات عديدة – لدى آخرين، وتطفو على سطح الذاكرة الصورة الفنية لنصرت عبد الرحمن والصورة فى الشعر العربى لعلى البطل والشعر الجاهلى تفسير أسطورى لمصطفى الشورى ، وما كتبه الرواد ؛ إبراهيم عبد

الرحمن – كالشعر الجاهلى قضاياه الفنية والموضوعية ، والتفسير الأسطورى للشعر الجاهلى ، ومن أصول الشعر العربى القديم ، وحركة التجديد فى شعر الغزل – والدكتور أحمد كمال زكى – كالأساطير ، ودراسات فى النقد الأدبى ، وتراثنا الشعرى والتاريخ الناقص ، والتفسير الأسطورى للشعر القديم – وما كتبه كذلك الدكتور عادل البياتى – وطالما أشار إليه ، وتابعه كثيراً حتى قلت فى نفسى : « لو دخل البياتى جحر ضب لدخل إليه » – والدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي ، ولم يشر قط إليه .

وإذا كان التكرار عن الآخرين سمة واضحة فى كتابه – وإن لم ينف هذا وضوح شخصيته وحضورها ولا يدفعنا بأى حال إلى نفى الأصالة عن بحثه أو إغماط ما أضافه من جديد – فإن التكرار – تكرار ما يقوله هو – فى أكثر من موضع ، قد يشكل – وهو ما نلاحظه كثيراً فى رسائل المبتدئين من الباحثين ، وخاصة فى مرحلتى الماجستير والدكتوراه – سمة – أو (آفة) إن شئت الدقة – ثانية ، لم يسلم منها ، وقد أشرت إلى ذلك أثناء العرض ، وقدمت هنالك ما يغنى عن إعادة القول – مرة أخرى – ههنا فيه .

ومن الأخطاء – أو المزالق – الحرية – فى رأيى – كذلك بالتسجيل – وقد وقع فيها كما وقعوا ، وسجلتها على غيره [٢٧] – عدم العناية – أحياناً – بالتوثيق ، والنقل عن مصادر ثانوية – أو وسيطة – مع توافر المصدر الرئيس ، واعتماد روايات شاذة أو محرفة – للشاهد الشعرى أو الدليل – لخدمة فرضية مسبقة أو رأى لم ينهض به شاهد أو دليل .

أما النقل عن مصادر ثانوية أو وسيطة فأحيلك – إن أذنت – إلى هذه المواضع من الكتاب – فى طبعته الصادرة بالقاهرة سنة ١٩٩٥م – ص ١٧٣هـ ٤ ، ص ١٩٩ هـ١، ص ٢٧٢ هـ ١– وجميعها تبدأ بـ « نقلاً عن » – وص ٤٠ هـ٣ ، ص ٤٢ هـ١ ، ٢، ص ٥٠هـ ٤، ص ٧٩هـ

١ ، ص ١٣١هـــ ٤ ، ص١٥٧هــ ٦، ص١٥٩هــ ٣ ، ص ١٦٠هــ ١، ص ١٧٧ هــ ٥ ، ص ١٧٨هــ٣ . وبعضها يذكر أعلاه مرجعاً – كتاباً أو مقـــالاً أو ما أشبه – عربياً أو أجنبياً ، ثم يشير فى الهامش إلى كتاب آخر يـــتحدث أو يشـــير إلى المرجع المذكور ، وبعضها يذكر « النقوش والرقم والألواح الطينية والأختام الأسطوانية والـــــرسوم والكتابات» – باعتبارها « مـــن أهم الوثائق فى الكشف عما يسود العالم القديم من معتقدات وأفكار وطقـــوس ومعـــارف ... » – بمـــا يـــوحى أنه قد رجع إليها كما وعد فى مقدمـــته ، أو حيث يقول : « وهى نفسها وسليتنا فى بلورة [صورة] الملك الأســـطورية ومكانـــتها المقدســـة فى نفوس المجتمعات القديمة ... وذلك ما حدثتـــنا عنه تلك الألواح المدونة باللغة البابلية التى يرجع تاريخها إلى العهد الـــبابلى القديم والعهد الآشورى الوسيط »[٢٨] . ثم يحيلك – ويحيلنى معك – فى الهامش إلى كتب حديثة بعضها لمستشرقين .

وأعجب من هذا الشعر المنقول – لشعراء لهم دواوين منشورة محققة – مـــن غير الدواوين ؛ ومنه – على سبيل التمثيل – بيت ابن الزبعرى [٢٩] – فقـــد نقله عن "ثمار القلوب" – وبيت رؤبة [٣٠] – فقد نقله عن "العمدة" لابن رشيق – وأبيات للأعشى [٣١]– نقلها عن "التيجان" – وقد أخلت الدواوين – دواويـــن هـــؤلاء الشعراء المحققة تحقيقاً علمياً دقيقاً – من هذه الأبيات كما أشار ، إلا أنه – كعادة غيره من الأسطوريين – لم يلتفت إلى ما قد يدفع إليه خلو هذه الدواوين منها من شك فيها أو اعتبارها – وهو الأقرب للصواب – من الشعر المصنوع ، لكن لماذا يلتفت – أو يلتفتون – إلى هذا وهو حريص – حرصـــهم – علـــى إثـــبات مـــا يقول بأى دليل ، مصنوعاً كان أو غير مصنـــوع ؟ فإن هذا مما قد لا يعنيه – ولا يعنيهم – فى قليل أو كثير.

بـــل قد يحرف الدليل الصحيح – كما أشرت – إن لم يخدم ما يزعم ؛ فـــ« حياك ربي » كما جاءت في ديوان النابغة [٣٢] ؛ حيث يقول :

حَيَّاكِ رَبِّى فإنَّا لا يَحـــلُ لنا لَهْوُ النِّساءِ وإنَّ الدِّينَ قد عَزَمَا

تـــتحول – وقد نقل البيت عن معجم البلدان – إلى « حَيَّاكِ وَدٌّ »[٣٣]. لمـــاذا ؟ لإثـــبات عبادة (القمر/ ود) بوصفه « الإله العاشق المعشوق معاً » لدى العرب قبل الإسلام .

و« كلاب الحي » في قول عمرو بن كلثوم :

وقـــد هَرَّتْ كِلابُ الحَيِّ مِـــنَّا وشـــذَّبْنَـــا قَتَـــادَةَ مَنْ يـــلِينا

وكـــذا جـــاءت في ديوانه[٣٤] ، تصبح – وهي رواية شاذة – « كلاب الجـــن » [٣٥] ؛ لإثـــبات العلاقـــة بين (الجن) و(الشعراء) على اعتبار أن الشـــعراء هم – حسب زعمه – (كلاب الجن) ، وهو فيما انتهت إليه – كما يـــزعم– « قـــناعة الشاعر عمرو بن كلثوم » . لكن فضلاً عن مخالفة هذه الـــرواية للمشهور لم يجئ في شروح القدامى – وقد تنبه بعضهم إلى ما لم ينتـــبه إليه هنا ، وهو المجاز – ما يدل عليه ؛ قال ابن كيسان : « ومن قال (كلاب الجن) فإنما أراد الجن من الناس في الحرب ، الذين لهم مكيدة وشدة كمكيدة الجن »[٣٦] . فهو المجاز إذن ولا شيء غير المجاز .

٤– ويضـــاف إلـــى التحريف – وهو أخطر منه فيما أري – القراءة الخاطـــئة للنص ، وتحميله أكثر مما يحتمل ، ولي عنقه – إن استدعى الأمر – فـــي بعـــض الأحيان ؛ فالمهلهل – وهو من شعراء الجاهلية المتقدمين – يرســـم علـــى حد قوله هو – وهذا صحيح – « صورة شعرية رائعة لحال الجدى في السماء » عندما يتراءى له هذا الكوكب البعيد أسيراً أو كالأسير؛ فيقول في وصفه :

كأنَّ الجَـــدْىَ فى مَثْناةِ رِبْقٍ   أسِــــيراً أو بمَنْزِلَةِ الأسِيــرِ

وهـــو لـــم يخرج فى هذا الوصف عن دائرة التشبيه ؛ فـــ « كأن » تتصدر – كما ترى – البيت ، و« بمنزلة » – فى آخره – تؤكد هذا الفهم ، لكنه يأبى إلا أن يستدل به على أسطورة مزعومة ، فيقول : « ومن أساطير العـــرب أيضـــاً أن الجدى قتل نعشاً ، فبناته تدور به تريده ، ولعل المهلهل كـــان يومـــئ إلى هذه الأسطورة ، عندما رسم صورة شعرية رائعة لحال الجـــدى فـــى السماء بقوله:... »[٣٧] . ولا علاقة – فيما أرى – بين البيت والأسطورة إلا إذا حملناه – كما أشرت – أكثر مما يحتمل . وقس على هذا قول الأعشى :

إنّـــا لَـــــدَى مَلكٍ بِشَبْـــــــوَةَ مــــــا تَغِبُّ له النَّوافِلْ
مُتَحَلِّـــبِ الكَـــفَّيْنِ مِثْــــــلِ البَدْرِ قَـــوَّالٍ وفاعِـــلْ

يقـــول – وقد أوردهما – : « فملكه دائم العطاء ، يداه تحلب ناقة السماء ، فـــتدر الخـــيـــر ؛ لأن قدرته على استدعاء المطر وإنزاله كقدرة هذا البدر (الإله) ، لا بل هو رمز بديل[إله] على الأرض ... كما قد تكون يد الملك هى الســـماء التى تمطر الوبل والديم »[٣٨] . وهو تفسير بعيد – بل خاطئ – لا يـــرى فـــى البيتيـــن غير ما يريد أن يراه – ويريد منا أن نراه معه – من معـــتقدات أسطورية ، يرتبط بعضها – فى زعمه – بتقديس القمر / الإله ، واعتـــبار السماء ناقة – وهم يزعمون أنها مقدسة كذلك – والمطر حليبها ، ولـــم يخرج الأعشى – وهو من متأخرى شعراء العصر – عما اعتادوا عليه مـــن وصف الممدوح بالكرم فى معرض صورة ، تقوم – فيما تقوم – على التشبيه والاستعارة . فأى قدسية للملك – وهو ما يريد الوصول إليه – حين يشـــبه بالقمـــر أو البدر ؟! إننا لا نزال حتى الآن نستخدم هذا التشبيه – كما اســـتخدمه الجاهليون – لإبراز صفة – كالجمال – فى شخص ما ، دون أن

يتطرق إلى الأذهان – لا من قريب أو بعيد – قدسية هذا الشخص وتأليهه ، وفى دراستى لـــ "مراثى النبى" صلى الله عليه وسلم وجدت تشبيهات عديدة للنـــبى بالـــبدر (٣٩) ، فهل كان هؤلاء الشعراء – وهم مسلمون موحدون – يعتقدون كذلك بـــ (ألوهية) القمر و(يؤلهون) الشخوص؟!

وهـــل تحلـــب الكفين – وهى كناية عن الكرم – فى قول سعدى بنت شمردل – ترثى أخاها – :

مُتَحَلِّـــبُ الكَفَّيْنِ أَمْيَثُ بارِعٌ ... أَنِفٌ طوالُ السَّاعِدَيْنِ سَمَيْدَعُ

أو قول بشر بن أبى خازم:

مُتَحَلِّـــبُ الكَفَّيْنِ غَيْرُ هضبَّةٍ ... جَزْلُ المَواهبِ مُخْلفٌ ما يُتْلِفُ

يدفع إلى القول – كما دفعه إلى أن يقول – إن هذه الصـــور تنزع إلى « عقيدة راسخة فى النفس مستمدة أصولها من معتقدات وشعائر أسطورية ، عـــندما كانـــت المجتمعات الأولى وهى تقف أمام معبود يخلصون لـــه أداء الفرائض ليبعد عنهم خطر الجدب والقحل المؤدى إلى الهلاك» (٤٠) ؟!

وهل كان عمرو بن كلثوم حين يقول فى معلقته :

ألا هُبِّى بصَحْنِكِ فاصْبِـــحِينا ... ولا تُبْقِى خُمُـــورَ الأَنْدَرِيـــنا

« يلمـــح إلى أصداء تلك العصور المجهولة فى طلبه للجارية أن تهب لتسقيهم (الصبوح) وفقاً لرقصة تقليدية متوارثة » (٤١) كما يدعى أو يقول ؟! يزعم – ويزعمون – أن العرب كانوا يعدون (الزهرة) ربة الخمر كما كانت (عشتار) عند البابليين ، ومن طقوس عبادة هذا الرب – فيما يقول – تعاطى الخمر قبيل الشروق – وهو الصبوح – مصاحباً للرقص ، ويفهم – فى ضوء هـــذا – قـــول عمرو ، أو يأتى به دليلاً عليه . لكن لو كان (الصبوح) كما يدعـــى – والرقص المصاحب له – هو طقس من طقوس تلك العبادة فماذا

عن (الغبوق) وقد سكت تماماً عنه ؟! وهل كلمة (هبى) فى البيت تشير حقيقة إلى الرقص ؟!

إن أخطر ما فى قراءة هؤلاء الأسطوريين لشعرنا القديم هو أنه يطيح بروعة الصورة ويغض الطرف عن المجاز ، وكـــأننا بإزاء قوم يستخدمون اللغـــة البكر لا شعراء فنانين كما يقال (٤٢) ، نقرأ ما يقولون فلا يعنينا منه سوى ما قد يحمله – أو نزعم أنه يحمله وفق تتبعنا (الحرفي) للكلمات – من مضـــامين أســـطورية ومعـــتقدات بدائية تعود إلى فجر التاريخ ؛ فإن خلت الأبيات منها حملناها – متـــذرعين بإشارات واهية أكثرها بعيد لا يثبت عند الفحص أو التحقيق – ما ينبغى – فى زعمنا – أن تحمله .

وأسوق – وقد سقت كثيراً من قبل – بيت النابغة الشهير :

بـــأنَّكَ شَمسٌ والملوكُ كَواكِبٌ إذا طَلَعَتْ لم يَبْدُ منهن كَوْكَـــبُ

فهـــو لا يـــرى – أو لا يكاد يرى – فيه غير دليل على ما يسميه بـــ « عـــبادة الملوك » (٤٣) ؛ فالنعمان شمس ، والشمس إله معبود ، والملوك كواكب ، والكواكب كذلك مما شاع عبادته لدى الجاهليين ، أما صورة (الملك الشمس) الذى تتوارى منه – عند طلوعه – (الملوك الكواكب) – وهم سائر الملـــوك – هيـــبةً ورهـــبة ، وعلاقة هذه الصورة بمضمون النص – وهو الاعـــتذار – والحالة النفسية للشاعر وقد سيطر عليه الخوف والفزع ، حين توعـــده الـــنعمان ، ونجح الوشاة فى سعيهم ، فهو مما لا يلقى له بالاً ، أو بالأحرى لا يلتفت إليه .

واقـــرأ إن شئت – لتتأكد من هذا الزعم – تعليقه على الصورة الرائعة التى رسمتها الخنساء فى قولها ترثى أخاها صخراً :

يُـــذَكِّرُنِى طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا وأَذْكُـــــرُهُ لكُلِّ غُرُوبِ شَمْسِ

وهى تعبر – فيما أحس – عن (سرمدية) حزنها ؛ فهو حزن لا ينقطع فناســبه مجيء الفعلين (يذكرني) و(أذكره) مضارعين ، مع تضعيف الأول مــنهما ، والتكرار أو ما يشبه التكرار – كما أن طلوع الشمس وغروبها – وقد أصبح بينهما وبين الشاعرة عقد ضمنى وحوار – لا ينقطعان ، ولم يأت اختــيارها لهذيــن الوقتين (الطلوع) و(الغروب) جزافاً ، أو لمجرد التلاعب بالأضداد ، وإنما – إن ربطنا الشعر ببيئته – هما الوقتان اللذان يخرج فيهما صــخر ويعود – كما يخرج ويعود سائر الرجال – مخلفاً إياها عند خروجه فى الصباح – كسائر النساء – رهين الدار ، تنتظره – كما تنتظر كل امرأة رجلها ؛ زوجاً أو أخاً أو أباً أو ابناً – أو تنتظر أوبته عند المساء ، غير أن الخــارج هذه المرة – وهى تعلم هذا سلفاً – لن يعود ، فيتجدد الحزن تلقائياً – وهو ما أرادت التعبير عنه – صباح مساء . لكن ما يعنيه عند قراءة هذا البيــت هو الاستدلال به – مجرد استدلال – على (تقديس الأبطال) وما أشبه فى معرض الرثاء .

٥- لا يخلــو البحث كذلك – وهو ما وقع فيه آخرون غيره ممن سبقه فــى هذا الاتجــــاه[٤٤] – من مغالطات – بعضها تاريخى ، وبعضها يتعلق بالبيــئة وطبيعة المجتمع فى العصر الجاهلى – والأمثلة على تلك المغالطات أكثر – فى الحق – من أن تحصى ، وقد تكفل العرض – فيما أظن – بإبراز بعضــها ، لــذا فسوف أكتفى بعرض نماذج ، لا يتعدى الهدف منها – وقد طال الحديث بنا – الاستدلال .

فزهير بن جناب الكلبى أحد الكهنة عنده [٤٥] ، ولا دليل على ذلك إلا مــا كانوا يدعونه به – فقد كان يلقب كما يقول بــ «الكاهن» – وفى الكامل لابن الأثير « وكان يدعى الكاهن لصحة رأيه » [٤٦] . لا لأنه كان يمارس – كما ظن – الكهانة بالفعل .

وحضارة وادى الرافدين – وقد حاول كثيراً ربط شعرنا الجاهلى بها ، مـــنطلقاً فـــى ذلـــك من عصبية وطنية للعراق (٤٧) – هى فى زعمه « أقدم حضارة عرفها الإنسان »(٤٨).

ومـــا جـــاء فى وصاياهم – يعنى الجاهليين – من النهى عن مخالطة الملـــوك والحث على عدم التعرض لهم أو النصرة عليهم – وكذلك ما يتعلق بديـــة هـــؤلاء الملوك ، ووصف الشعراء لهم بالكواكب والنجوم ، والدعاء بالسقيا لهم فى إطار الرثاء – يصلح – أو فى الأقل بعض هذه الأمور – أن يكـــون دليلاً على تميز هؤلاء الملوك اجتماعياً – لا عقدياً كما يقول (٤٩) – وتفســـره نواح اجتماعية – لا أسطورية كما يميل إليه – فالسطوة والغشم – وهـــو ما كان عليه أكثرهم – يجعل السلامة فى الابتعاد عنهم لا الاقتراب ، وعـــدم الاحتكاك بهم مدعاة كذلك للعافية ؛ لأنهم – وتلك حقيقة اجتماعية – ليســـوا كعوام الناس ، أما الدعاء بالسقيا – والمبالغة فى إظهار الحزن على من مات منهم ، وتشبيههم بالقمر ونحوه – فليس وقفاً عليهم – كما أشرت – بحـــال ، ولـــيس فـــى هذا دليل قداسة – تصل إلى حد العبادة – كما يعتقد ويحاول جاهداً – كما حاول غيره من الأسطوريين (٥٠) – أن يوهمنا به .

و(يغـــوث ويعـــوق ونسر) وقد أشار إليها القرآن الكريم فى قصة نوح علـــيه الســـلام (٥١) ، يصفها بـــ «ثالوث العرب الوثني» (٥٢) . وعبادة هذا الثالوث – كما نص عليه القرآن – أقدم بكثير من العرب ؛ فقد عبدها – فيمن عبدها – قوم نوح .

و(القصيدة) – مصطلحاً أدبياً ونقدياً – تختلف عن (القافية) – فالقصيدة إن أطلقت كان المراد بها المديح ، أما القافية فهى خاصة بالهجاء – وقد لا نخـــتلف على هذا ، ولكنى اختلف معه – وقد توافقنى على هذا الاختلاف –

حين أقرأ – وتقرأ معى – هذا التعليل السخيف : «.. وعدت القافية من قبيل الضرب على القفا » (٥٣) . وهو مما نقله عن غيره واطمأن إليه .

وقد كان الإنسان الأول – وهو آدم عليه السلام – نبى رسول ، يحمل رسالة – شأن غيره من رسل السماء – فيسبق الدين – على هذا – مرحلة السحر ، ويسبق التوحيد الشرك أو الانحراف . هذه وجهة نظر ينبغى – فى رأيى – وضعها فى الاعتبار ، وهى تنفى – كما ترى – ذلك الترتيب الذى تبناه عن جيمس فريزر وغيره من الأنثروبولوچيين (٥٤) – وهو أن الإنسانية مرت بمراحل ثلاث ؛ مرحلة السحر ، ثم الدين ، ثم العلم – أو تدفع – فى الأقل – (أوحديته) ، وتكفل لنا الحق فى أن نعيد النظر إليه .

ويتحدث عن مرحلة غيبية – أشرت إليها من قبل – لكن الذى أود أن ألفت الآن النظر إليه هو أن تلك المرحلة – كما يقول هو نفسه عنها – مجهولة تماماً بالنسبة لنا ، لا نعرف عنها شيئاً يذكر ، وكل ما يقال بشأنها هو من قبيل الاجتهاد ، لكنه ينسى هذا – أو يتناساه – حين يقرر مثلاً أن الشعر قد نشأ فى تلك المرحلة نشأة دينية خالصة « ولم تكن القصائد – عصرئذ – سوى أدعية دينية طويلة لاستنزال المطر» (٥٥) . وكأن ما يقول – فى هذا الصدد – هو من قبيل المسلمات .

ويشير إلى إله الموت (مناة) (٥٦)، وإله الحرب (الناقة)(٥٧) ، وإله المطر والعواصف (هبل) (٥٨)، وإله الحب والجمال وربة الخمر (الزهرة) (٥٩) لدى عرب الجاهلية ، وأشك كثيراً فى أن العرب قد عرفوا هذا التخصص– بالنسبة للآلهة – كما عرفته أمم أخرى كاليونان . ويرى أن الأسطورة « تمثل لب الفكر العربى فى ذلك العصر » (٦٠) – يعنى قبل الإسلام – وهو ما قد يدفعه صلف المشركين – عند ظهور الإسلام – واستهزاؤهم بما يشير إليه الرسول من الغيبيات كالبعث ونحوه ، ووصفهم للرسول بـ(الكاهن) تارة

و(الســاحر) تــارة أخرى للترغيب عنه ؛ فما يقوله الكاهن والساحر – وما يعتقدانه كذلك – للكاهن والساحر وحدهما ؛ لأن عقولهم – وقد وصم الباحث فكرهم بالأسطورية – ترفض أو تشك فيما يقولان.

ويذكــر أن الشــعر الوثــنى قد تعرض – فى جانبه العقدى على وجه خــاص – لــ (التصفية) على يد الرواة [٦١] ، وقد أتفق معه فى هذا الرأي ، إن لــم يــبالغ على النحو الذى تراه ؛ حين يعلق كل ما لا يجد له شاهداً أو دليلاً من المعتقدات المزعومة على تلك (الشماعة) أو الحجة الجاهزة فى كل مرة من المرات .

ويشــير إلى تقديس العرب للناقة ، ويتحدث – فى الوقت نفسه – عن تشاؤمهم منها[٦٢]، ولا أدرى كيف يجتمعان . ويحصر (الكائنات الغيبية) أو (القــوى الخفية) فى الجن [٦٣] ، وليس كل مستور جنى . ويستخدم هذا اللفظ – لفــظ جنى – مرادفاً وبديلاً لــ (الشيطان) ، وقد ميز بينهما العلماء – من ناحية الإيمان ؛ فيقال جنى مؤمن ، ولا يصح أن يقال هذا بالنسبة للشيطان – ورأى فــيهما بعضهم – وهما ينتميان إلى جنس واحد – ما يشبه الخصوص والعموم ؛ فالجن كلمة عامة ، والشياطين طائفة منه .

و(الخــرافة) تختلف عن (الأسطورة) – برغم التشابك بينهما والوشائج الــتى تجمعهما معاً – وهذا صحيح لا أملك إلا أن أوافقه عليه – على أساس أن الأسطورة كما يقول بعضهم « موضوع اعتقاد » ، والخرافة كما يقول هو « خلاف ذلك » – لكنه وهو يميز بين هذين اللونين يخلط – كما يتضح من كلامه – بين (الخرافة) و(السيرة الشعبية) ، فيراهما شيئاً واحداً [٦٤] .

والرثاء – وقد حاول تفسيره كما حاول غيره [٦٥] أسطورياً – يرتبط – وقد تبنى ههنا رأى بروكلمان – بالسحر ؛ « فقد كان الغرض من المرثية أن تطفئ غضب القتيل » كما يقول بروكلمان – وقد نقله عنه وأشار إليه[٦٦] –

لكن – ويحق لي التساؤل ههنا وأعجب كيف لم يسأل نفسه بداية هذا السؤال – وهل كل رثاء قاله الشعراء – مذ كان هذا الفن إلى وقتنا – قيل في(القتلى) حتى يطفئ غضبهم ؟! وماذا عما قيل في غيرهم ممن ماتوا موتاً (عادياً) إن جاز التعبير ؟!

ويزعمون – كما يقول – أن « النظر إلى سهيل يشفى من البرسام »(٦٧)، ويستشهد عليه – كما استشهدوا – بيت مالك بن الريب :

أَقُولُ لأَصْحَابِي ارْفَعُونِي فإنَّنِي   يَقَرُّ بعَيْنِي أنْ سُهَيْلٌ بَدا لِيا

وقد لا يتعدى الأمر في رأيي – على ما ذهبت إليه في "روائع الشعر في العصر الأموي" (٦٨) – إظهار حنينه – في لحظات الاحتضار – إلى وطنه البعيد (نجد) ، بعد أن تيقن من وقوع الموت ويئس من الوصول إليه ، و(سهيل) لا يرى – وكانوا إذ ذاك على عتبات مرو – في خراسان ، وإنما يُرى – كعهده به في طفولته وصباه – في سماء باديته ، فهي أمنية مستحيلة ، كسائر ما أبداه – في لحظات النزع الأخير – من الأمنيات .

ويحاول تفسير الأخلاق العربية – كالكرم وما يتصل به – أسطورياً(٦٩) ، وربطها بالبيئة وطبيعة المجتمع أولى في رأيي ، ويعلل (للبلية) – وهي الناقة التي يوصون بتركها عند القبر بعد موت صاحبها – تعليلاً غريباً ؛ حيث يقول : « ومبعث هذه الشعيرة – حسبما نعتقد – هو أن الناقة ستشهد له أنه قد سار بها نحو الحج وأدى طقوسه المطلوبة – خلال حياته الدنيوية – رها هو اليوم يصحبها شفيعة وشاهدة له في يوم الحشر » (٧٠) . ويلزم منه – وهو أمر مشكوك فيه – إيمانهم بالبعث ، وإن سلمنا بهذا الإيمان – عند بعضهم – جدلاً ، فهل كل صاحب (بلية) حاج ، أدى – كما يتراءى له – الحج قبل أن يموت على ظهرها ، فصحبها – من

ثـم – شاهدة له على أداء تلك الشعيرة ؟! وما الدليل على ذلك وهو – فيما أرى – زعم غريب ؟!

ويـرى أن إضـافة كلمة (رب) إلى حصن من الحصون أو قصر من القصـور – حيـن نقول مثلاً : « رب الخورنق والسدير » – يعطيها أبعاداً أسـطورية [٧١]، وهى لا تتعدى – على ما أفهم – معنى (صاحب) ؛ واللغة تجـيز هـذا الاستخدام ، أما أن نفهم كلمة (رب) – فهماً حرفياً – على أنه (الإلـه) المعـبود فى كل مرة تستخدم فيها – دون مراعاة السياق – فمما لا يسيغه عقل .

ويـرى كذلك – فى هامش إحدى الصفحات [٧٢] – أن (الأحرار) وقد جاء فى قول الخنساء :

لاسُوقَـةٌ منهم يَبْقَى ولا مَلِكٌ ممن تَمَلَّكَهُ الأَحْرارُ والـرُّومُ

تعنى العرب ، وهى تشير على ما أرى إلى (الفرس) ؛ فمصطلح (بنو الأحـرار)– وقـد شاع استخدامه فيما بعد كما يقول الدكتور محمد مصطفى هـدارة – « هـو تـرجمة حرفية لكلمة (أزاد مود) ، تلك التسمية الفارسية للأرسـتقراطية الإيرانـية »[٧٣] . وقـد وضعت الخنساء هذه الكلمة مقابلة لـ(الروم) – والفرس هم المقابل الطبيعى لهم – فى إشارة منها إلى أن الفناء مصير كل موجود ، سوقة كان أو كان من الملوك ، وهل تملك العرب أحداً آنـئذ كمـا تملـك الفرس والروم حتى نفسر الأحرار ههنا – كما فسرها – بالعرب ؟!

٦– لا يخلـو البحـث كذلـك من أخطاء ومزالق أخرى لم يسلم منها الأسطوريون ؛ التعميم ، والبتر ، والاستطراد ، والانتهاء بالنص الشعرى – حيـث ينـبغى الابتداء منه لا الانتهاء – وصولاً عن طـريق الفكر إليه لا

العكس ، هى – فى رأيى – سمات عامة تجمعه بهم، وبعضها يتصل – على نحو ما – بالمنهج وطريقة العرض .

فهـو لا يضع النصوص أولاً ويحللها ليصل من خلالها إلى المحتوى الأسطورى – ضالته وضالتهم على السواء – وإنما يقدم – وكذلك يفعلون – دراسـات مسـهبة للأسـاطير ونحوها ؛ يتتبع فيها تلك الأساطير فى بيئتنا العربيـة – قبل الإسلام – وفى غيرها من البيئات ، وفى حضارات موغلة فـى القـدم – لا يربطها بعرب الجاهلية أى رباط اللهم إلا ما يزعمون من (الأنماط العليا) أو اللاوعى الجمعى الذى يرثه كل إنسان عن جنسه البشرى أو بالأحـرى الأطـوار البدائـية الأولى للجنس البشرى – كاليونان والهند ومصـر ، وأمـم بائدة زالت وزالت معالمها من الوجود قبل الجاهلية التى نعـرفها بأزمـنة طويلـة ودهـور ، ثم يتلمس – كما يتلمسون – بقايا تلك الأسـاطير فى شعر الجاهليين – أو بالأحرى ما وصلنا منه – بعد أن يكون الجهـد قد أنهكه ، وقد يحالفه التوفيق – أحياناً – فيعثر على ضالته ، وقد لا يحالفه – فى أغلب الأحيان – فلا يجد إلا شاهداً أو شاهدين أو بعض شواهد لا يخلو الاستشهاد بها من التمحل والافتعال ، ويحملها – كما أشرت – ما لا تحـتمل ، ويجبرها على أن تقول ما لا تقول وأن تبوح بما لا تستطيع البوح بـه ، وقد يضطر – فى بعض الأحيان – إلى التزحزح عن العصر الجاهلى – مـيدان دراسـته الزمـنى – فيستشـهد – وقد عز عليه الاستشهاد بشعر الجاهليين ولم يجد لديهم ما يفى بما يريد الإقناع به – بشعر ينتمى زمناً إلى عصور أخرى كالعصر الأموى[٧٤] .

وعلـى طريقتهم فى الاستطراد ، والتفصيل – فى مواضع لا تستدعى التفصـيل – يجـىء الفصل الأول كله – فى رأيى – والتمهيد ، ومباحث أخرى كثيرة – إن غضضت الطرف عن الفقرات الداخلية والجمل والعبارات

– ومـع هـذا العشـق الملحوظ للإطالة – نتيجة الاستطراد والحشو الزائد والتفصيل – نجد – أحياناً أخرى – إيجازاً يصل إلى حد الإخلال فى مواضع تقتضـى التفصـيل ، بل يصل الأمر حد البتر ؛ وهو ما يمكنك أن تلاحظه معى حين تقرأ ما كتبه عن الحمار الوحشى والظليم [٧٥] .

وعلـى طريقتهم كذلك فى التعميم نقرأ لـديه – على سبيل التمثيل « ومـن منطلق هذا التصور غدا الإنسان فى بعض ما أوتى به من (بركات الآلهـة) مـن الشخصيات الأسطورية عند العرب»[٧٦]. هكذا ، الإنسان ؛ مطلق إنسان . ونقرأ كذلك « وقد لا نجانب الصواب بعد ذلك إذ قلنا إن الجن فـى نظـر العـرب عصرئذ قد ارتقوا بها إلى مصاف الآلهة »[٧٧] . وكأن عرب الجاهلية جميعاً لا بعضهم – إن وجد لدى بعضهم – كانوا يعتقدون هذا الاعتقاد . وما يقوله ههنا عن الجن – وقد عمم كما رأيت تقديسه وعبادته – يقولـه – وقد وقع فى الخطأ نفسه – عن معبودات أخرى ، وكأن الدين عند العـرب – قبل الإسلام – كان ديناً واحداً ، أو أن الجاهليين كانوا يشتركون جميعاً – وهو ما حاول أن يوهمنا به – فى التصور والاعتقاد .

أمـا الأخطـاء المطبعـية فحدث ولا حرج ، وتأمل معى – إن شئت الضحك – هذه (القفشات) الثلاث ؛ « ربيعة بن مفروم » [٧٨] يريد « ربيعة ابـن مقروم » الشاعر ، و« ابن شفيق »[٧٩] يقصد « ابن رشيق » صاحب العمدة ، و « فخر الدين قباءة »[٨٠] بالهمزة بدل الواو .

على أن أهم ما ينبغى – فى رأيى – التنبيه عليه – وقد نبهت عليه من قـبل [٨١] ، ونـبه عليه آخرون [٨٢] – هو أن اهتمام الأسطوريين بالمحتوى الأسـطورى يجـىء غالباً – إن لم يكن دائماً – على حساب الفن ، وهو ما حاول الباحث – وقد ذكرته له – أن يتفاداه بالفصل الأخير ، لكن هذا الفصل لـم يتجاوز – من ناحية الطول أو الكم – خمس البحث ، وقد وصل إليه –

كمـــا يقــــــال – منهكاً ، بعد أن استفرغت الفصول الأربعة الأولى جهده وطاقــته ، ويبقى هذا الفصل – على الرغم من هذا – محاولة منه لتجاوز الإطار الذى احتوى – فى الأغلب الأعم – كثيراً ممن سبقوه ، وعلامة دالة – فــيما أزعم – على ضرورة التغيير؛ أعنى التطور بالاتجاه مستقبلاً نحو الآفاق التى يمكن أن يلتقى فيها الأسطوريون وخصومهم ، لقاء (التعايش) – أو التكامل – لا التنافر والعداء .

هوامش وتعليقات

(*) نشر في حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية بالكويت سنة ٢٠٠٢ م تحت عنوان « اتجاه معاصر في دراسة الشعر العربي القديم ؛ الاتجاه الأسطوري : عرض وتقويم ».

(١)

(١) كانت رسالته للماجستير تحت عنوان « القبيلة في الشعر العربي قبل الإسلام » . وقد أجيزت هذه الرسالة في كلية الآداب بالجامعة المستنصرية سنة ١٩٨٥ م .

(٢) يقول الدكتور نصرت عبد الرحمن :« إن الشعر ينطق حقيقة عليا ، وهذه الحقيقة هي التي نبحث عنها في الشعر» . ويقول كذلك : « إن دراسة الشعر العربي يجب أن تسير جنباً إلى جنب مع دراسة الفكر ، وما أضر الشعر العربي غير الفصل الحاد بينه وبين الفكر ». الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث (مكتبة الأقصى – عمان سنة ١٩٧٦م) ص١٥ . وانظر كذلك مقدمة كتاب « الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري » للدكتور علي البطل و « التشكيل الخرافي في شعرنا القديم » للدكتور أحمد كمال زكي .

(٣) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث . نشرته مكتبة الأقصى في عمان سنة ١٩٧٦م . وكان الباحث قد حصل به على درجة الدكتوراه من كلية الآداب جامعة القاهرة سنة ١٩٧٢م .

(٤) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : دارسة في أصولها وتطورها . صدرت الطبعة الأولى من هذا

الكـــتاب فى بيروت سنة ١٩٨٠م عن دار الأندلس للطباعة والنشر والـــتوزيع ، ثم صدر – عن الدار نفسها – بعد ذلك مرتين ؛ سنة ١٩٨١م ، وســـنة ١٩٨٣ م . وهـــو فى الأصل رسالة للدكتوراه أجـــيزت فـــى كلية الآداب جامعة عين شمس سنة ١٩٧٧ م تحت إشراف الدكتور إبراهيم عبد الرحمن .

(٥)نجـــد هـــذا مثـــلاً عند الدكتور مصطفى عبد الشافى الشورى فى كتابه : الشعر الجاهلى تفسير أسطورى (الشركة المصرية العالمية للنشـــر لونجمـــان – القاهرة سنة ١٩٩٦م) ص ١١ ، ٨٨ : ٩٠. والدكـــتور عادل البياتى فى « رثاء الأبطال فى الأدب العربى قبل الإســـلام » وهو بحث منشور بمجلة آداب المستنصرية ، ملحق العـــدد الســـادس سنة ١٩٨٢م ، ص ٢٢٦ . والدكتور بهجة عبد الغفـــار الحديـــثى فـــى كـــتابه : دارسات فى الشعر العربى القديم (مطابع التعليم العالى – بغداد سنة ١٩٩٠م) ص ٣٥ . والـــدكتور عـــلى البطل فى كتابه « الصورة فى الشعر العربى » ص ٣٤ .

(٦) انظـــر – علـــى سبيل المثال – ما كتبه أحمد كمال زكى تحت عنوان « الأسطورة والفن » و « الأسطورة والأدب » و « الشاعر بين التاريخ والأسطورة » فى كتابه الأساطير. والأسطورة والشعر العـــربى ؛ المكونـــات الأولى لأحمد شمس الدين الحجاجى (مجلة فصول– م٤ ع٢) ص ٤٢: ٤٥ . والشعر الجاهلى تفسير أسطورى ص٨٣ .

(٧)وهـــو التصـــور – أو الاعـــتقاد – الذى ظل شائعاً ، وتبنته فى عصرنا بعض المدارس الأدبية – كالرومانتيكية – والتيارات .

(٨)كالدكتور أحمد شمس الدين الحجاجى فى بحثه « الأسطورة والشعر العربى » ص٤٧.

(٩) ص ١٢٢.

(١٠) يقول مثلاً فى صدر دراسته لنشأة الأساطير وبواعثها : « لقد كان لطائفــــة من الباحثين فضل علينا فى استقصاء النظريات المتعلقة بنشأة الأسطورة ، وتسمية المدارس التى تنتمى إليها، مما كفانا مشــقة البحـــث التفصـــيلى فى هذا الجانب وإيجاز مضامين تلك النظريات بوجه عام اعتماداً على دراسات تلك الطائفة ».

(١١) أعانـــه – فيما يقول – على إصدار هذا الحكم – وأنا لست حتى الآن على يقين منه – المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوى ، وهو المعجم الذى أعده فنسنك .

(٢)

(١) أشار بالهامش إلى عجائب المخلوقات للقزوينى ص٢١١ ، وحياة الحيوان الكبرى ج١ص ١٨٥.

(٢) فى قوله – وقد أورده مختلاً عروضياً – :

لَيأتِينَّكَ منى مَنْطِقٌ قَذَعٌ   باقٍ كما دنَّسَ القُبْطِيَّةَ الوَدَكُ

شرح شعر زهير بن أبى سلمى – ت. د. فخر الدين قباوة (دار الفكر – دمشق سنة ١٩٩٦م) ص١٣٧.

(٣) ص ١١٤، ١١٥.

(٤) مراثى النبى صلى الله عليه وسلم : تحقيق ودراسة – د. محمد أبو المجد على – ط٣ (مكتبة الآداب – القاهرة سنة ٢٠٠٠م) ص ١٣٣، ١٨٢، ١٩١.

(٥) الكامل فى التاريخ لعز الدين بن الأثير – ت . أبى الفداء عبد الله القاضى – ط٢ (دار الكتب العلمية – بيروت سنة ١٩٩٥م) م١ ص ٤٣٩. والمفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام – د. جواد على – ط٣ (دار العلم للملايين – بيروت سنة ١٩٨٠م) م٦ ص٢٨٠.

(٦) ويلتقى هذا – فى زعمه – « مع تعريف القبيلة اللغوى ؛ إذ قيل " القبيلة من الناس : بنو أب واحد " الذى تسمى القبيلة باسمه ، ويرتبط أبناؤه به بصلة النسب أو الدم ».

(٧) حين جاءوا برئيس كهل من رؤسائها المعمرين ، ووضعوه بإزاء البعيرين اللذين جاءت بهما تميم والرباب وسموهما زويرين – أى إلهين – وقالوا لا نفر حتى يفرا ، فدارت عليهم الدائرة، وانتصرت بكر . وقد أشار الباحث إلى هذا كله ، وذكر الشعر الذى قاله

الأغلب العجلى فيه ؛ مستشهداً به على التيمن بالرؤساء أو ما أسماه -- جاداً لا هازئاً -- (بركات الشيخ) .

(٨)د. أحمـــد كمـــال زكى فى « تراثنا الشعرى والتاريخ الناقص » – فصـــول (م٤ ع٢) ص١٨ ومـــا بعدهـــا ، والدكتور مصطفى عبد الشافى الشورى فى كتابه « الشعر الجاهلى تفسير أسطورى » ص ١١ ، ١٢.

(٣)

(١) منها : السيرة النبوية لابن هشام – ت . مصطفى السقا وإبراهيم الإبيارى وعبد الحفيظ شلبى – ط٢ (مكتبة مصطفى البابى الحلبى – القاهرة سنة ١٩٥٥م) م١ ص٨٢. والأصنام لهشام بن محمد بن السائب الكلبى – ت . د. محمد عبد القادر أحمد وأحمد محمد عبيد (مكتبة النهضة المصرية – القاهرة سنة ١٩٩٣م) ص٢٥. وأخبار مكة للأزرقى ج١ص ٨٨. ومعجم البلدان (أسف) و(نال).

(٢) الحيوان ج١ ص ١٨ .

(٣) الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى ص ١٤٤ ، ١٤٥ . والصورة فى الشعر العربى ص١٢٤: ١٣٧. والشعر الجاهلى تفسير أسطورى ص ١١٢: ١٣١.

(٤) ص ١٣٨.

(١) عندما يقول : « وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مُقَصِّدَ القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عـنها ... » . الشـعر والشعراء – ت . أحمد محمد شاكر – ط١ (دار الحديث – القاهرة سنة ١٩٩٦م) ج١ ص٧٤.

(٢) كالدكـتور إبراهيم عبد الرحمن فى دراستيه « التفسير الأسطورى للشـعر الجـاهلى » – فصول م١ ع٣ ص١٢٧: ١٤٠– و « من أصـول الشـعر العربى القديم ؛ الأغراض والموسيقى : دراسـة نصية » – فصول م٤ع٢ ص٢٤ :٤١ – والدكتور على البطل فى « الصورة فى الشعر العربى » ص٢٩ ، ٣٢ ، ١٢٤ ، ٢٠٣ . والدكـتور مصـطفى الشـورى فـى « الشعـر الجاهلى تفسير أسطورى » ص٨٨ : ٩١.

(٣) يعنى قوله فى معلقته الشهيرة :

ومـا الحَرْبُ إلا ما عَلِمتُم وذُقتُمُ ... ومـا هو عنها بالحَديـث المُرجَّمِ
متى تَبْعَثُوها تَبْعَثُوهـا ذَميمَةً ... وتَضْـرَ إذا ضَـرَّيْتُمُوهـا فتَضْرَمِ
فـتَعْرُكُكم عَرْكَ الرَّحَى بثـفالِها ... وتَلْقَـحْ كِشـافًا ثـم تُـنْتجْ فتُتْئِمِ
فتُنْتِجْ لكم غِلـمانَ أشـأمَ كُلُّهم ... كأحْمَرِ عادٍ ثم تُـرْضِعْ فتَفْطِـمِ

وقوله فى قصيدة أخرى :

إذا لَقِحَتْ حَـرْبٌ عَـوانٌ مُضِرَّةٌ ... ضَرُوسٌ تُهِرُّ النَّاسَ أنيابُها عُصْـلُ

وكذا فى شعر غيره – وقد أورده كما أورد ما سبق من شعر زهير – كالحطيئة والخنساء.

(٤) فى قوله – يمدح عامر بن مالك المعروف بملاعب الأسنة – :

وبالفَوْرَةِ الحَرَّابُ ذو الفَضْلِ عامِرٌ فَنِعْمَ ضياءُ الطَّارِقِ المُتَنَوِّرِ

شــرح ديــوان لبــيد بن ربيعة العامرى – ت . د. إحسان عباس (الكويت سنة ١٩٦٢م) ص٥٠.

(٦)

(١) أشـــار إلى هاتين المرحلتين فى الصفحات : ٧ ، ١٢ ، ١٥ ، ١٦ ، ٢٩ ، ٦٩ ، ١٢٧.

(٢) يقول مثلاً : « كان الشعر فى نشأته أو فى جذوره الأولى محض تـــرديـدات وترانـــيم بدائـــية ، يقصـــد بها السحر ومخاطبة المجـــهول ...». ص١٢ . ويـــنقل – ص١٦– عن الدكتور أنس داود قولـــه : « إن الشـــعر الجاهلى نشأ كغيره من شعر الأمم فى أحضان الأساطير ».

(٣) مـــنهم الدكـــتورة ريـــتا عوض فى دراستها لـــ « بنية القصيدة الجاهلية » والدكتور أحمد شمس الـــدين الحجاجى فى دراسته لـــ « الأســطورة فى الشعر العربي » والدكتور مصطفى عبد الشافى الشـــورى فـــى « الشعر الجاهلى ». راجع : « اتجاه معاصر في دراسة الشعر العربى القديم » ص ١١٩، ١٢٠.

(٤) ص ٦ مقدمة .

(٥) ص ١٣.

(٦) يقـــول الدكتور نصرت عبد الرحمن – وكتابه أقدم زمناً من كتاب الدكتور أحمد إسماعيل – إن « دراسة الشعر يجب أن تسير جنباً إلى جنب مع دراسة الفكر ، وما أضر الشعر العربى غير الفصل الحـــاد بينه وبين الفكـــر » . الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى ص١٥.

(٧)راجـــع « الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى » ص١ مقدمة ؛ حيث يقول الدكتور نصرت عبد الرحمن : « وأخشى أن أقول إن الفصل بيـــن صور الشعر الجاهلى والمعتقد كالفصل بين الصور التى تملأ المعابد الفرعونية والمعتقد الفرعونى القديم ، فما فهمنا تلك الصور إلا يوم فهنا المعتقد الفرعونى ». وهو ما نجد له صدى عند آخرين كالدكـــتور مصـــطفى الشـــورى فى كتابه « الشعر الجاهلى تفسير أسطورى » ص٨٥.

(٨)ص١٤.

(٩)ص٦ مقدمة .

(١٠) راجع : « التفسير الأسطورى للشعر الجاهلى » للدكتور إبراهيم عبد الرحمن بمجلة فصول (م١ ع٣) ص ١٢٧ : ١٤٠ و« الصورة فـــى الشعر الجاهلى » ص٥٦ ، ١٣١. و « المنهج الأسطورى فى تفســـير الشـــعر الجاهلى » – عبد الفتاح محمد أحمد – ط١ (دار المـــناهل – بـــيروت سنة ١٩٨٧م) ص ١٤٩ ، ١٧٢ ، ٢٤٢ ، ٢٥٧.

(١١) ص ٧ مقدمة .

(١٢) الصورة فى الشعر العربى ص ١٣٧.

(١٣) المرجع نفسه ص١٤٩.

(١٤) انظر – على سبيل المثال – ص١٥٨.

(١٥) مـــن هؤلاء النقاد الدكتور وهب رومية فى كتابه « شعرنا القديم والـــنقد الجديد » ص٣١ وما بعدها – الفصل الخاص بـــ « رؤية تقويمـــية لموقـــف المدرســـة الأسطورية فى نقد شعرنا القديم» – والولـــى محمد فى كتابه « الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى

والنقدى » ص٢٠٥: ٢١٩. والــدكتور عبد الفتاح محمد أحمد فى « المنهج الأسطورى فى تفسير الشعر الجاهلى » ص٢٢٨: ٢٥٢ . والدكــتور عصـــام بهـــى فى عرضه لكتاب « الصورة فى الشعر العربى » بمجلة فصول (م٤ ع٤) ص٢٢٣: ٢٢٩. راجع : «اتجاه معاصر فى دراسة الشعر العربى القديم» ص ٨٦ : ١٢٢.

(١٦) ص٢٢.

(١٧) راجـــع مـــا قـــيل فى مسألة (التصفية) هذه فى « تراثنا الشعرى والـــتاريخ الـــناقص » – فصول م٤ ع٢– ص١٣ و « الصورة فى الشـــعر العـــربى » ص٣٤ ، ٥١ . و « الشـــعر الجـــاهلى تفسير أسطورى » ص١١٦. و« أيام العرب » ج١ص٢٠٦.

(١٨) ص١٨٦.

(١٩) ص١٤٧.

(٢٠) ص١٩٠.

(٢١) ص٢٦٤ ، ٢٦٥.

(٢٢) ص٢٧٥.

(٢٣) ص١٨٣.

(٢٤) ص٧ مقدمة .

(٢٥) ص٧ مقدمة .

(٢٦) ص٧ مقدمـــة . وانظـــر ما كتبه آخرون فى هذا الشأن كالدكتور وهب رومية « شعرنا القديم والنقد الجديد » ص ١٠٣ . والدكتور عبد الفتاح محمد أحمد « المنهج الأسطورى فى تفسير الجاهلي » ص ٢٠٣.

(٢٧) اتجاه معاصر ص ١١٢.

(٢٨) ص٧٩ ، ٨٠.
(٢٩) ص٥١.
(٣٠) ص ٧٠.
(٣١) ص ٣١٣ ، ٣١٤. وقــد أشار إلى بعضها ص٢٢٥ وأحال إلى المصدر نفسه .
(٣٢) ديوان النابغة الذبيانى – ت. د. محمد أبو الفضل إبراهيم – ط٣ (دار المعارف – القاهرة سنة ١٩٩٠م) ص٦٢.
(٣٣) ص ١٤٢.
(٣٤) ديوان عمرو بن كلثوم – صنعة د. على أبو زيد – ط١ (دار سعد الدين – دمشق سنة ١٩٩١م) ص٨٤.
(٣٥) ص ٧٣.
(٣٦) ديوان عمرو بن كلثوم ص ٨٤هــ١.
(٣٧) ص ١٥٣.
(٣٨) ص ٢٨٥.
(٣٩) مــراثى النبى صلى الله عليه وسلم : تحقيق ودراسة – د. محمد أبو المجد على – ط٣ (مكتبة الآداب – القاهرة سنة ٢٠٠٠م) ص ١٣٣(ق ٧ب ٨) ، ص ١٨٢(ق٤٦ب٣) ،ص١٩١(ق [١]ب٢).
(٤٠) ص ٢٩٥.
(٤١) ص١٤٩.
(٤٢) شعرنا القديم والنقد الجديد ص٥١.
(٤٣) ص٨٦.
(٤٤) اتجاه معاصر ص ١١٣: ١١٦.
(٤٥) ص ١٢٠.

(٤٦) الكـــامل فـــى التاريخ – ت . أبى الفداء عبد الله القاضى – ط٢ (دار الكتب العلمية – بيروت سنة ١٩٩٥م) م١ ص ٣٩١.

(٤٧) مـــن تجليات تلك العصبية ربطه – ص١٠٢ – بين سفرة أُفْنون التغلبى التى مات فيها ورحلة كَلكَامش.

(٤٨) ص ٣٢٦.

(٤٩) راجع ما كتبه عن « الملك» ص ٧٩ : ٩٧.

(٥٠) الصـــورة فى الشعر العربى ص ١٨٣ : ١٨٩. والشعر الجاهلى تفســير أســطورى ص ٦٨ : ٧٠. ودراسات فى النقد الأدبى ص ١٥١. ودراســـات فى الشعر الجاهلى للدكتور أنور أبو سويلم ص ١٢٥.

(٥١) سورة نوح – آية رقم ٢٣.

(٥٢) ص ١٥٨.

(٥٣) ص ٧١.

(٥٤) ص١٦.

(٥٥) ص١٥.

(٥٦) ص٢١٧.

(٥٧) ص١٨٥ ، ٢٨٨.

(٥٨) ص١١١.

(٥٩) ص١٤٨ ، ١٤٩ .

(٦٠) ص٦ مقدمة .

(٦١) ص ١٨ ، ٢٢ ، ٢٣.

(٦٢) ص ١٨٠ : ١٨٥.

(٦٣) ص ٥٩.

(٦٤) يقـــول مـــثلاً : « أمــا الخرافة فهى أحياناً يبتكرها كبار الأدباء والشـــعراء ، مـــن ذلك مثلاً ... وفى التراث العربى تطالعنا قصتا (الزيـــر ســـالم) و(سيرة بنى هلال) وغيرها ، مما لا تمتان إلى الأســـطورة بصلة ، بقدر ارتباطهما بالخرافة لغة واصطلاحاً » . ص٥٥.

(٦٥) الصـــورة فى الشعر العربى ص ٢١١: ٢٢٨. وشعر الرثاء فى العصر الجاهلى – د. مصطفى الشورى (الدار الجامعية – بيروت سنة ١٩٨٣م) ص ٢٣ ، ٢٨ ، ٥٨ ومواضع أخرى عديدة .

(٦٦) ص ١٢٧هـــ ٣.

(٦٧) ص ١٥٢.

(٦٨) روائع الشعر فى العصر الأموى : تحليل ودراسة – د. محمد أبو المجد على (دار العلم للطبع النشر والتوزيع – القاهرة سنة ٢٠٠٠ م) ص١٠٥.

(٦٩) ص٢٢٧ : ٢٣٨.

(٧٠) ص١٨٦.

(٧١) ص ٢٢٣ ، ٢٢٤.

(٧٢) ص٢١٨هـــ٦.

(٧٣) دراســـات فـــى الشعر العربى – د. محمد مصطفى هدارة (دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية سنة ١٩٨٣م) ج١ ص٧.

(٧٤) ص١٥٢ ، ١٥٤ ، ١٨٥.

(٧٥) ص١٩٥ ، ١٩٦.

(٧٦) ص٦٤.

(٧٧) ص٦٢.

(٧٨) ص٢٧٠.

(٧٩) ص٢٢٦.

(٨٠) ص٢٧٢هـ٢.

(٨١) اتجاه معاصر ص١٢٢.

(٨٢) شعرنا القديم والنقد الجديد ص١٢٧ ، ١٢٨.

المصادر والمراجع (*)

أولاً : كتب عربية ومترجمة :

١- اتجـــاه معاصـــر فى دراسة الشعر العربى القديم ؛ الاتجاه الأسطورى : عـــرض وتقويـــم – د. محمد أبو المجد على – حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – حولية رقم ٢٢- الكويت سنة ٢٠٠٢م.

٢- أخـــبار مكـــة لأبى الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقى – ت . فرديناند ويستنفلد – ليبزج سنة ١٩٨٥م.

٣- الأســـاطير – د. أحمد كمال زكى – ط١ – مكتبة الشباب – القاهرة سنة ١٩٧٥م.

٤- الأســـاطير والخرافات عند العرب – د. محمد عبد المعيد خان – ط٤- دار الحداثة – بيروت سنة ١٩٨٢م.

٥- الأسطورة فى الشعر العربى قبل الإسلام – د. أحمد إسماعيل النعيمى – ط١- سينا للنشر – القاهرة سنة ١٩٩٥م.

٦- الأصـــنام – لهشام بن محمد بن السائب الكلبى – ت . محمد عبد القادر أحمـــد وأحمـــد محمـــد عبيـد – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة سنة ١٩٩٣م.

٧- أيام العرب قبل الإسلام لأبى عبيدة معمرو بن المثنى : دراسة وتحقيق- د. عـــادل جاســـم البـــياتى – دار الجاحظ للطباعة والنشر – بغداد سنة ١٩٧٦م.

(*) ســـوف أكـــتفى ههـــنا بمـــا ورد له ذكر فى صلب البحث أو أشير إليه فى الهوامش والتعليقات .

٨- البطل في الأدب والأساطير- د. شكرى محمد عياد - ط١ - دار المعرفة - القاهرة سنة ١٩٥٩م.
٩- بنية القصيدة الجاهلية - د. ريتا عوض - ط١ - دار الآداب - بيروت سنة ١٩٩٢م.
١٠- البيان والتبيين لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ - ت . د. عبد السلام محمد هارون - دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع -بيروت - بدون تاريخ.
١١- التيجان في ملوك حمير لوهب بن منبه - ط١ - دائرة المعارف العثمانية - حيدر آباد الدكن - الهند سنة ١٩٦٢م.
١٢- ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب لأبى منصور عبد الملك بن محمد الثعالبى - ت . د. محمد أبو الفضل إبراهيم - مطبعة المدنى - القاهرة سنة ١٩٦٥م .
١٣- حياة الحيوان الكبرى لأبى البقاء كمال الدين محمد بن موسى الدميرى - ت. حسن الهادى حسين - مطبعة محمد على صبيح - القاهرة - بدون تاريخ.
١٤- الحيوان لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ - ت . د. عبد السلام محمد هارون - ط٣ - دار الكتاب العربى - بيروت سنة ١٩٦٩م.
١٥- دراسات في الأدب الجاهلي - د. عادل جاسم البياتى - دار النشر المغربية - الدار البيضاء سنة ١٩٨٦م.
١٦- دراسات فى الشعر الجاهلى - د. أنور أبو سويلم - ط١ - دار الجيل - بيروت سنة ١٩٨٧م.
١٧- دراسات فى الشعر العربى - د. محمد مصطفى هدارة - دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية سنة ١٩٨٣م.

١٨-دراسات في الشعر العربي القديم - د. بهجة عبد الغفور الحديثي - مطابع التعليم العالي - بغداد سنة ١٩٩٠م.
١٩-دراسات في النقد الأدبي - د. أحمد كمال زكي - ط٢ - دار الأندلس للطباعة والنشر - بيروت سنة ١٩٨٠م.
٢٠-ديوان الأعشى - ت. د. محمد محمد حسين - دار النهضة العربية - بيروت سنة ١٩٧٤م.
٢١-ديوان أمية بن أبي الصلت : جمع وتحقيق ودراسة - د. عبد الحفيظ السطلي - المطبعة التعاونية - دمشق سنة ١٩٧٤م.
٢٢-ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي - ت . د . عزة حسن - دار الشرق العربي - بيروت وحلب سنة ١٩٩٥م.
٢٣-ديوان الخنساء : دراسة وتحقيق - د. إبراهيم عوضين - المكتبة الأزهرية للتراث - القاهرة سنة ١٩٩٥م.
٢٤-ديوان عمر بن كلثوم - صنعة د. علي أبوزيد - دار سعد الدين - دمشق سنة ١٩٩١م.
٢٥-ديوان النابغة الذبياني - ت . د . محمد أبو الفضل إبراهيم - ط٣- دار المعارف- القاهرة سنة ١٩٩٠م.
٢٦-السيرة النبوية لابن هشام - ت . مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي- ط٢ - مكتبة مصطفى البابي الحلبي - القاهرة سنة ١٩٥٥م .
٢٧-شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري - ت . د . إحسان عباس - الكويت سنة ١٩٦٢م .
٢٨-شرح شعر زهير بن أبي سلمى - ت . د . فخر الدين قباوة - دار الفكر-دمشق سنة ١٩٩٦م.

٢٩-الشـــعر الجاهلى تفسير أسطورى- د. مصطفى عبد الشافى الشورى - الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان - القاهرة سنة ١٩٩٦م.
٣٠-الشعر الجاهلى : قضاياه الفنية والموضوعية - د. إبراهيم عبد الرحمن محمد - دارالنهضة العربية - بيروت سنة١٩٨٠م.
٣١-شعر الرثاء فى العصر الجاهلى - د. مصطفى عبد الشافى الشورى - الدار الجامعية - بيروت - سنة ١٩٨٣م.
٣٢-شعر عبد الله بن الزبعرى - ت. د. يحيى الجبورى - مؤسسة الرسالة - بيروت - بدون تاريخ .
٣٣-شـــعرنا القديـــم والـــنقد الجديد - د. وهب أحمد رومية - سلسلة عالم المعـــرفة عدد ٢٧ - المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب - الكويت سنة ١٩٩٦م.
٣٤-الشـــعر والشـــعراء لابن قتيبة - ت . أحمد محمد شاكر - ط١ - دار الحديث - القاهرة سنة ١٩٩٦م.
٣٥-الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى - الولى محمد - المركز الثقافى العربى - بيروت والدار البيضاء سنة ١٩٩٠م.
٣٦-الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى فى ضوء النقد الحديث - د . نصرت عبد الرحمن - مكتبة الأقصى - عَمَّان سنة ١٩٧٦م.
٣٧-الصـــورة فى الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى - د. على البطل - ط٣ - دار الأندلس - بيروت سنة ١٩٨٣م.
٣٨-عجائـــب المخلوقـــات وغرائـــب الموجودات للقزوينى - ط٣- مكتبة مصطفى البابى الحلبى -القاهرة سنة ١٩٥٦م .

٣٩- العمــدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده لأبى على الحسن بن رشيق القيروانى – ت . محمد محيى الدين عبد الحميد – ط٥ – دار الجيل – بيروت سنة ١٩٨١م .
٤٠- الغصــن الذهبى – جيمس فريزر – ترجمة د. أحمد أبو زيد –الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر – القاهرة سنة ١٩٧١ م .
٤١- فـى طريق الميثولوجيا عند العرب – محمود سليم الحوت – ط١ – دار النهار – بيروت سنة ١٩٥٥م.
٤٢-الكـامل فى التاريخ لعز الدين أبى الحسن على بن محمد بن محمد بن عـبد الكـريم الشـيبانى المعروف بابن الأثير – ت. أبى الفداء عبد الله القاضي– ط٢ – دار الكتب العلمية – بيروت سنة ١٩٩٥م.
٤٣-مـراثى النبى صلى الله عليه وسلم : جمع وتحقيق ودراسة – د. محمد أبو المجد على – ط٣– مكتبة الآداب – القاهرة سنة ٢٠٠٠م.
٤٤-معجم البلدان لشهاب الدين أبى عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي– دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر بيروت سنة ١٩٥٦م.
٤٥-المفصــل فى تاريخ العرب قبل الإسلام – د . جواد على – ط٣ – دار العلم للملايين – بيروت سنة ١٩٨٠م.
٤٦-المـنهج الأسـطورى فى تفسير الشعر الجاهلى – د. عبد الفتاح محمد أحمـد – ط١ – دار المـناهل للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت سنة ١٩٨٧م.

ثانياً : أبحاث ومقالات منشورة فى دوريات :

١- الأســطورة والشعر العربى .. المكونات الأولى - د. أحمد شمس الدين الحجاجى - مجلة فصول (م٤ع ٢ص ٤٢: ٥٤) القاهرة سنة ١٩٨٤م.

٢- تراثــنا الشعرى والتاريخ الناقص - د. أحمد كمال زكى - مجلة فصول (م٤ ع٢ ص ١١: ٢٣) القاهرة سنة ١٩٨٤م.

٣- التفســير الأسطورى للشعر الجاهلى - د. إبراهيم عبد الرحمن محمد - مجلة فصول (م١ ع ٣ص ١٢٧ : ١٤٠) القاهرة سنة ١٩٨١م.

٤- التفســير الأسطورى للشعر القديم - د. أحمد كمال زكى - مجلة فصول (م ١ع ٣ص ١١٥ : ١٢٦) القاهرة سنة ١٩٨٤م.

٥- حــركة الــتجديد فــى شعر الغزل ..عرض وتفسير - د. إبراهيم عبد الرحمــن محمــد - مجلـــة الشعر (ع ٢٥ ص ١٣: ٣١) القاهرة سنة ١٩٨٢م .

٦- رثاء الأبطال فى الأدب العربى قبل الإسلام - د. عادل جاسم البياتى - مســتلة مــن مجلة آداب المستنصرية (ملحق العدد السادس) بغداد سنة ١٩٨٢م.

٧- الصــورة فى الشعر العربى للدكتور على البطل - عصام بهى - مجلة فصول(م٤ ع٤ ص ٢٢٣: ٢٢٩) القاهرة سنة ١٩٨٤م.

٨- من أصول الشعر العربى القديم .. الأغراض والموسيقى : دراسة نصية - د. إبراهــيم عبد الرحمن محمد - مجلة فصــول (م٤ ع ٢ص ٢٤ : ٤١) القاهرة سنة ١٩٨٤م.